بمبئی
شمارہ ۔۔۔۔ ۱
۱۹۷۸ء
اعجاز صدیقی
یونس اگاسکر
ڈاکٹر محمد حسن
(۳۵۹۹۰۳)
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

گوشۂ کوثر چاندپوری

تصویر سرورق: کوثر چاندپوری

جُرعات

اردو کے فروغ میں اردو والوں کا کردار

آزادی کے بعد سے اُردو زبان کی ترقی و ترویج کے لئے بہت کچھ ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے، اس کے باوجود اس کے مستقبل کے بارے میں طرح طرح کے خدشات، نعروں، آوازوں اور احتجاجی رویّوں کی گونج میں تشویش بھی موجود ہیں۔ حکومتی سطح پر وعدوں، اعانتوں کے سلسلے بھی جاری ہیں۔ اُردو کے کاز کے لئے ہر سال سیمینار، کنونشن اور کانفرنسیں منعقد ہوتی ہیں۔ ہزاروں لاکھوں روپے اُردو کے نام پر اِدھر سے اُدھر ہو جاتے ہیں۔ ہر سال بڑی تعداد میں شعری اور نثری کتابیں بازار میں آ رہی ہیں، لیکن نتیجہ؟ ۔ دوسری طرف اسکولوں اور کالجوں سے اُردو ختم ہوتی جا رہی ہے۔ اُردو والے خود اپنے بچوں کو اُردو سے دُور کر رہے ہیں۔

سیاسی حلقے ہوں یا انجمنیں، ادارے ہوں یا اُردو کے اخبارات و رسائل، کوئی موقع ہو، کوئی سلسلہ ہو اُردو کا ہر بہی خواہ مایوسی کے بجھے بجھے احساسات کے ساتھ نت نئی تجاویز کے بے جان ڈھیر لگاتا رہتا ہے۔ باتیں ہی باتیں ہیں، گلے شکوے ہی شکوے ہیں۔

اُردو والوں نے اپنی زبان کے لئے وہ قربانیاں نہیں دیں جو صفحۂ تاریخ پر سُنہری حرفوں سے درج ہو سکیں۔ شکایتوں اور حکایتوں سے ہٹ کر بھی کچھ ہے اور وہ ہے خود اُردو والوں کا احساسِ ذمہ داری اور عمل جس کا فقدان ہی دراصل اُردو کی ترقی اور بقا میں مانع ہو رہا ہے۔ اُردو والوں نے کبھی اپنا محاسبہ نہیں کیا، دوسروں کی جانب رحم طلب نظروں سے دیکھنے کے بجائے خود اپنے اندر جھانکنے کی سعی نہیں کی۔ متحد ہو کر کبھی اپنی زبان کیلئے نہیں سوچا۔ کسی منظم اور مؤثر عملی تحریک کو پروان نہیں چڑھایا ورنہ صورتِ حال قطعی مختلف ہوتی۔

کسی زبان کو زندہ رہنے کے لئے لکھنے، پڑھنے اور بولنے والوں کی ضرورت ہوتی ہے اور اس ضرورت کی تکمیل و تشکیل میں اُس زبان کے متعدد افراد اپنے آپ کو وقف کر دیتے ہیں۔ کیا اُردو والوں نے اس جانب توجہ کی؟ کتنی مثالیں ہمارے سامنے ہیں؟ ہر سال اُردو کے سیکھنے والوں کی تعداد میں کتنے فی صد اضافہ ہوا ہے؟ کیا بڑے بڑے ادارے، انجمنیں، اکیڈیمیاں کسی زبان کے ادیبوں، شاعروں اور مصنفوں کو مالی امداد دے کر اُس زبان کو زندہ و پائندہ بنا سکتی ہیں، جو اپنے لکھنے، پڑھنے اور بولنے والوں سے محروم ہوتی جا رہی ہو؟

ایک بہت بڑا غیر اُردو داں طبقہ اس زبان کو سیکھنے کی پُرخلوص خواہش رکھتا ہے مگر رہنمائی سے محروم ہے۔ اُردو کے ساتھ دراصل سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے۔ یہ حل ہو جائے تو باقی سارے مسائل بھی حل ہو سکتے ہیں۔ ملک گیر سطح پر اُردو زبان کی درس و تدریس کی منظم تحریک کی جانب اگر بھرپور توجہ دی جائے اور ایک لائحۂ عمل کے تحت کام ہو تو یہ زبان اپنی تمام کھوئی ہوئی سمتوں کو پا سکتی ہے۔ کچھ عرصہ پہلے مرکزی حکومت کی وزارتِ تعلیم سے یہ اعلان ہوا تھا کہ حکومت تعلیم بالغان کی ایک ایسی اسکیم شروع کر رہی ہے جس کے تحت اگلے پانچ سال میں تقریباً دس کروڑ ناخواندہ ہندوستانیوں کو تعلیم دی جائیگی۔ ہندوستان کے ہر صوبے میں تعلیمی مراکز کھولے جائیں گے اور اُنھیں معقول امداد بھی دی جائیگی۔ یہ اسکیم اُردو والوں کے لئے بھی مفید ہو سکتی ہے۔ اس اسکیم سے دوگونہ فائدہ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ اپنے اپنے علاقوں میں تعلیم بالغان کے مراکز قائم کر کے یا پھر اپنے طور پر کسی مستحکم پروجیکٹ کا آغاز کر کے حرف حرف ملک سے ناخواندگی دُور کرنے اور اپنی زبان کو فروغ دینے میں مدد مل سکتی ہے۔ پورے ملک میں اُردو کے نام پر ہزاروں کی تعداد میں ادارے، انجمنیں، تحریکیں موجود ہیں۔ کئی صوبوں میں اُردو اکیڈیمیاں قائم ہو چکی ہیں۔ کئی بڑے بڑے ادارے اپنے پاس لاکھوں روپے کا سرمایہ بھی رکھتے ہیں، جب سرمائے اور وسائل کی کمی نہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ گلی گلی، کوچہ کوچہ اُردو کی شبینہ کلاسیں نہیں کھولی جاتیں؟ اپنے اپنے علاقوں میں اُردو زبان کی تدریس کے لئے ماحول نہیں بنایا جاتا؟ گھر گھر جا کر اُردو زبان کی توسیع و اشاعت نہیں کی جاتی؟ اُردو سے اپنی وابستگی اور محبت کا اظہار کرنے والے یا کالج اور اسکول کی سطح پر درس دینے والے رضاکارانہ خدمات کیوں نہیں پیش کرتے؟ اُردو کی بقا کے لئے اس کے علاوہ اور کوئی صورت ممکن نہیں۔ ادبی نشستیں اور مشاعرے منعقد کرنے سے، بڑی تعداد میں کتابیں بازار میں لے آنے سے، سیمینار اور کنونشن پر ہزاروں روپے صرف کرنے سے، احتجاجی تقریروں، تحریکوں اور نعرے بازی سے اُردو کا مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ ضرورت ہے اس طرح کے عملی کاموں سے اُردو کے خواندہ افراد کی تعداد میں اضافہ ہو، یہ اضافہ ہی ان مسائل کا حل ہوگا جنھیں خدا معلوم کب سے اِس غیر منطقی نہج پر رکھا ہوا ہے۔

افتخار امام صدیقی

نذرِ کوثر

اختر سعید

○

نہ تاج و تخت نہ [illegible] علم نہ سیم و زر
بہائے علم و ہنر ہے متاعِ فکر و نظر

کمالِ فکر و نظر سوزِ قلب و دیدۂ نم
فروغِ دیدۂ نمناک اہلِ فن کی سحر

دلِ گداختہ تجھکو مِلا ہے روزِ ازل
تری نگاہ کو بخشا گیا ہے خونِ جگر

ورق نہیں یہ ترے ہاتھ میں فسانے کا
اِک آئینہ ہے کہ ہٹتی نہیں ہے جس سے نظر

زمیں سے لیکے شبستانِ ماہ و انجم تک
ترا قلم ہے ہر اِک مرحلے میں گرمِ سفر

جو نقش صفحۂ ہستی پہ تُو نے کھینچے ہیں
زبانِ حال سے وہ کہہ رہے ہیں اُٹھ اُٹھ کر

کہاں ہے منزلِ انسانیت جہاں والو
بھٹک رہے ہیں کب تک یہ کاغذی پیکر!

○ انجمن اقراء۔ بھوپال

گوشۂ کوثر چاندپوری

اگلے وقتوں کے اُن لوگوں میں سے ہیں۔ جو موجودہ مشینی عہد کی بدقسمتی سے زندہ بچ گئے ہیں۔ وہی قدما کا سا لہجہ، برتاؤ، رکھ رکھاؤ، نجابت، مروّت، خلوص، شیریں زبانی۔ میں نے کہا، سارا قصور آپ کا ہے یا آپ کی تربیت و پرورش کا، کہ جس کی بدولت بہتر اور لطیف قدریں آپ کے ساتھ چمٹی ہوئی ہیں ——— چمٹی ہوئی ہیں نا؟

جواب: کوثر صاحب! احتیاط! احتیاط! آپ سیریس ہوتے جا رہے ہیں۔ حالانکہ میں سمجھتا تھا۔ آپ مزاح نگار ہیں۔ ہم ہلکی پھلکی گفتگو کریں گے۔

سوال: اگر میں طنز نگار بھی ہوں۔ اور طنز کی گہری تہوں میں ہمیشہ سنجیدگی ہوتی ہے۔ آپ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میں اپنے منہ میاں مٹھو بن رہا ہوں ——— ہلکی پھلکی گفتگو بغیر مقصد کے کی جائے تو یوں لگتا ہے جیسے کسی مُتّقی اور پرہیزگار کو کیبرے ڈانس میں دھکیل دیا گیا ہو۔ کوثر صاحب! کیا آپ نے کبھی کیبرے ڈانس بھی ملاحظہ فرمایا؟

جواب: صرف کبھی کبھی ابال اُٹھتا ہے۔ مگر یہ سوچ کر رہ جاتا ہوں کہ اپنا مزاج موافق نہیں ہے۔ یعنی ؎

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زُہد ‏ ‏ ‏ ‏ پر طبیعت اُدھر نہیں جاتی

سوال: مگر کوثر صاحب! آپ کی طبیعت میں تو قوتِ برداشت بھی ہے۔ مثلاً آپ کو بینگن کا بھرتہ پسند نہیں ہے۔ لیکن اگر آپ کا مہمان بینگن کے بھرتے کی فرمائش کرے۔ تو کیا آپ کی یہ تہذیب تقاضا نہیں کرے گی۔ کہ نہ صرف مہمان کو بھرتہ پیش کیا جائے۔ بلکہ وضعداری کی خاطر دو چار لقمے ناک سکوڑ کر خود بھی کھا لیا جائے تاکہ مہمان بُرا محسوس نہ کرے

جواب: مہمان کا معزز ہونا شرط ہے۔

سوال: خیر! یہ تو مہمان کا سر درد ہے۔ کہ وہ اپنے آپ کو معزز ثابت کرے۔ بلکہ پہلے معزز بنے۔ اس کے بعد مہمان بننے کی زحمت گوارا کرے۔ ورنہ کہیں اور کے ہاں مہمان بن کر چلا جائے ؎

پائے گدا لنگ نیست ‏ ‏ ‏ ‏ جائے خدا تنگ نیست

کیونکہ آپ تو مہمان کے نہیں اپنی خصلت کے میزبان ہیں۔ فرض کیجئے، کوئی گرہ کٹ آپ سے آکر کہے "قبلہ! کیا آپکی جیب کاٹ لوں، کیونکہ اس سے مجھے طمانیت نصیب ہوگی ———" تو آپ اس کی طمانیت کے تصوّر سے ہی خوش ہو جائیں گے میں نے کئی حضرات کو اس طرح آپکی جیب کاٹتے دیکھا ہے۔ لیکن آپ کبھی بُرا نہیں مانتے، خصلت ہے نا؟

جواب: میری یا گرہ کٹ کی؟

سوال: دونوں کی ——— لیکن کوثر صاحب! میں نے کئی مرتبہ آپ کو اُداس بھی دیکھا ہے۔ آپ اُداس کیوں ہو جاتے ہیں۔

جواب: جب مجھے معلوم ہو کہ میری جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں۔ اور گرہ کٹ کو طمانیتِ قلب نہیں دے سکتا۔ تو اُداس ہو جاتا ہوں۔

سوال: چند گھڑیاں ایسے ہی ملتے ہیں۔ کہ یہ لمحے آپ کو زیادہ سے زیادہ ملتے رہیں۔ اگرچہ آج کل ان لمحات کی کوئی قلت نہیں۔ آتش و آہن کا دور ہے۔ ہر تیسرے شانس پر ایسا لمحہ مل جاتا ہے۔ اچھا کوثر صاحب! اُداسی تو نصیبِ دشمناں ہے ہی۔ کیا آپ کو کبھی غصّہ بھی آتا ہے؟

جواب: ہاں، آتا ہے ——— مثلاً آپ ابھی مجھ سے کچھ کھلی کرنے لگیں۔ تو میں جھنجھلا جاؤں گا۔

سوال: اور مثلاً اگر میں کہوں کہ خدا کا وجود نہیں ہے۔ آپ انکار کریں اور میں مسلسل اصرار کروں تو ....؟

جواب: مگر آپ خدا کے وجود سے کیوں انکار کرتے ہیں؟

سوال: دراصل ایک طنز نگار سے کسی نے ایک دن پوچھا تھا کہ اگر خدا ہے تو نظر کیوں نہیں آتا۔ اس نے جواب دیا۔ خدا نے جس قسم کی یہ دُنیا بنائی ہے۔ کیا اسکے بعد وہ کسی کو منہ دکھانے کے قابل رہا ہے؟ اب بتا بتایئے کیا آپ کو یہ فقرہ خدا کے وجود سے زیادہ حسین اور دلفریب لگا کہ نہیں؟

جواب: لگا! لیکن جس آدمی نے یہ حسین فقرہ کسا۔ اس میں یہ حُسن کہاں سے آیا؟ وہ کون سی طاقت ہے جو ایسے حسین فقرے تخلیق کرنیوالے آدمی وجود میں لاتی ہے ——— میں اُسی طاقت کو خدا کہتا ہوں۔

سوال: آپ اسے خدا نہیں کہہ سکتے۔

جواب: کیوں نہیں کہہ سکتا؟

سوال: کہہ ہی نہیں سکتے۔

جواب: میں کہوں گا، کہوں گا، ضرور کہوں گا۔

سوال: کہنے کا فائدہ جب ہے، جب کوئی مانے۔

جواب: میں منوا کر رہوں گا۔

سوال: میں نہیں مانوں گا۔

جواب: آپ کو ماننا پڑے گا۔

سوال: کوثر صاحب! آپ کچھ تلخی پر اتر آئے ہیں۔ لہٰذا ایک مختصر سوال ——— کیا آپ نے اپنی بیگم صاحبہ سے بھی کبھی کچھ تلخی کی؟

جواب: ہاں! جب ڈنر کی میز پر بریانی نہ ہو۔ اور وہ بحث کرنے لگیں کہ بریانی کیوں

شاعر بھی

[illegible]

سوال: کیا بیوی آپ کی کزن ہی ہے؟

جواب: [illegible]

سوال: معاف کیجئے بیوی کی بجائے کوئی اور سوال پیش کر دیں۔

جواب: تو کہانی تمام ہوئی۔

سوال: کیا بیگم بھی آپ کی کزن ہیں؟

جواب: بلکہ عشق ہی کہیے۔

سوال: آپ نے عشق کیا صرف تبھی؟ دیکھئے اب ہماری گفتگو کا موضوع ایک نازک موڑ پر آ گیا ہے کیونکہ کہنے اور کرنے میں ایک من کا فاصلہ ہے۔ اللہ کرے محترمہ بیگم کوثر ہماری یہ گفتگو نہ پڑھ رہی ہوں ورنہ آپ کے عالم شباب کی بیاض کا ورق ورق دستی رکھ کر آپ کو چھیڑ دیں گی۔ اور آپ صرف زیرلب تبسم کو اپنا ڈیفنس بنانے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکیں گے۔ میرا خیال ہے کہ رفیقۂ حیات اور محبوبۂ حیات میں بھی وہی فاصلہ ہوتا ہے جو کرنے اور کہنے میں ہوتا ہے میں صرف یہ پوچھنے کی گستاخی کروں گا کہ آپ ایک باادب با ملاحظہ قسم کے مناسب اور کامیاب خاوند تو ہیں ہی لیکن کیا آپ ہیجان خیز عاشق بھی رہے ہیں؟

جواب: اجی، عشق سے تو زلیخا تک نہیں بچ سکی۔ اور پھر میں تو اللہ کے فضل سے آرٹسٹ بھی تھا۔

سوال: آپ یوسف تھے یا زلیخا؟

جواب: عشق میں من و تو کی حد مٹ جاتی ہے۔ ویسے میں بیک وقت زلیخا بھی تھا اور یوسف بھی۔

سوال: لیکن آپ تو مجھے اس عالم پیری میں بھی جبکہ دم واپسیں کا ابھی دور دور تک کہیں پتہ نہیں چلتا۔ یوسف ہی دکھائی دیتے ہیں۔ یہ تابندہ پیشانی، یہ سرخ و سپید لب و رخسار، یہ بے شکن خد و خال، آپ تو جس کوچے سے بھی گزر جاتے ہوں گے، حسیناؤں کے کشتوں کے پشتے لگ جاتے ہوں گے۔ —— ذرا تعداد بتائیے شہیدانِ کرام کی۔

جواب: الشہر واحد، محبوب واحد۔

سوال: چلو، دعوائے شرک سے بچ گئے لیکن وہ واحد و لاشریک آپ کی کس ادا پر مری؟

جواب: شاید صداقت اظہار پر۔ جو مجھ میں ہی تھی۔

سوال: اگلے وقتوں کے عاشق ایسے ہی ہوا کرتے تھے لیکن کوثر صاحب! آپ کو طرب اور ادب دونوں پر دسترس اور ذوق تھا۔ محبوبہ کے انتخاب میں اس وسعت نگاہی کو بھی دخل رہا ہوگا۔ میرا مطلب ہے آپ اس کی کس ادا پر مرے تھے؟

جواب: اتفاق سے پھر ایک شعر عرض ہے —

شاہد آن نیست کہ موئے و میانے دارد
بندۂ طلعت آن باش کہ آنے دارد

سوال: خیر، معیار برا نہیں۔ نہ شعر کا نہ محبوبہ کا۔ لیکن حسب دستور عاشقاں یہ عشق ناکام بھی رہا ہوگا؟

جواب: ناکام ہی کہیے کیونکہ پھر والدین نے باقاعدہ میری شادی ہی کر دی۔

سوال: یہ اور بھی اچھا ہوا۔ کیونکہ عشق کا المیہ یہ ہوتا ہے کہ جس سے عشق کیا جائے وہی ڈولی میں بیٹھ کر گھر آ جاتی ہے۔ شکر کیجئے ڈولی سے مختلف چیز برآمد ہوئی —— مگر یہ بتائیے، آپ کا یہ قصۂ عشق کیا بعد میں بیگم کوثر کو بھی معلوم ہوا؟

جواب: نہیں، اسے ٹریڈ سیکرٹ کی طرح سینے میں محفوظ رکھا گیا۔ انہیں بتایا نہیں گیا۔

سوال: گڈ! شرفا میں یہی دستور ہے —— شرفا غلط قدم کبھی نہیں اٹھاتے۔ اور نہ غلطیوں پر کسی کو ٹوکتے ہیں۔

جواب: نہیں نہیں۔ مجھے اس حد تک کے شرفا میں شمار مت کیجئے۔ کوئی شخص غلطی کرتا رہا ہو تو میں اس کے مقابلے پر سختی سے ڈٹ جاتا ہوں۔

سوال: کیا سختی سے ڈٹ جانے کے بعد مخالف سے سمجھوتہ بھی کر لیتے ہیں۔

جواب: ہاں! احمقوں سے سمجھوتہ کر لینے میں ہی عافیت سمجھتا ہوں۔ (سرد آہ!)

سوال: گویا پھر وہی شرفا والی حرکت! کوثر صاحب! آپ سو فیصدی ہندوستانی تمدن کی روح لئے پھرتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ اپنا کوئی نیا دشمن بھی نہیں بنا سکتے —— کوئی خاص تگڑا دشمن —— ہے کوئی؟

جواب: نہیں! اس محاذ پر ویرانی ہی ویرانی ہے۔

سوال: یہ ویرانی اور محرومی بھی (معاف کیجئے) آپ کا ایک المیہ ہے۔ ایک آدھ دشمن ضرور پیدا کیجئے۔ اس سے زندگی میں ذرا کراراپن آ جاتا ہے —— مگر نہیں، کراراپن تو آپ کی قلم اور نگاہ میں موجود ہے۔ ذرا ایک بار پھر نظر دوڑا کر دیکھئے، شاید کوئی ایک آدھ دشمن؟

جواب: ایک مرتبہ کا ذکر ہے۔ ایک صاحب ایک مالک مکان کے پاس کرائے پر مکان لینے کے لئے گئے۔

سوال: مالک مکان کوئی [illegible] تھا؟

جواب: نہیں، قدیم جناکیری طرز کا تھا۔

سوال: خیر جناکیری بھی چل جائے گی —— آگے کیا ہوا؟

جواب: مالک مکان اور ان صاحب میں مختصر مکالمہ ہوا:

کر سکتے ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ ہم سے اپنی مقبولیت کا خراج وصول کرتے ہیں اور وہ ہمارے روزمرہ کے تجربے کا حصہ بن کر آتے ہیں۔ کبھی کبھی تو اُن کے پسینے کی بُو اور اُن کی سانسوں کی گرمی ہمیں اس پر مجبور کرتی ہے کہ ہم تھوڑے فاصلے سے اُنہیں دیکھیں کہ وہ کیسے لگتے ہیں۔

کوثر صاحب کے کردار اپنا انفرادی امتیاز رکھنے کے ساتھ ساتھ سماجی علوم کے ماہرین کے لئے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ آپ نے ان کرداروں اور ان سے وابستہ سماجی فضا کے ذریعے کوثر صاحب نے اِن سماجی عوامل اور اثرات کو جس طرح محفوظ کر دیا ہے وہ ہمارے دور کے سماج کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے کسی وقت بھی مفید ہو سکتا ہے۔ ان کے کرداری مرقعے ہمارے عہد کی ذہنی کیفیات اور معاشرتی میلانات کی معتبر نشاندہی کرتے ہیں اور ان کی مدد سے مختلف نقطہ ہائے نظر سے اس دور کی ذہنی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ کوثر صاحب کے تازہ ترین افسانوں کے مجموعوں "آوازوں کی صلیب" اور "رات کا سورج" میں انہوں نے جن کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اُن میں سود خوار پٹھان، لنگڑا فقیر، بوڑھی دائی، بڑے شہر میں نووارد کلرک، اینٹیں ڈھونے والا مزدور، خود پرست آرٹسٹ، نکھٹو سیٹھ، پنشنر ہیڈ کلرک، سڑک بنانے والا ٹھیکیدار، ریل کے ڈبے ڈھونے والا مزدور، ڈیلومیٹ، لفٹ مین، شاطر مجاور، کنواری لیڈی ڈاکٹر، ارتھی بنانے والا، گورکن وغیرہ جیسے رنگا رنگ کردار شامل ہیں جو ہمارے سماج کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں اور ہماری معاشرتی زندگی کو مختلف زاویوں اور نئے نئے پہلوؤں سے پیش کرتے ہیں۔

چاہے کوثر صاحب کے کرداری افسانے ہوں یا فضا، ماحول اور موضوع کو بنیاد بنا کر تخلیق کئے ہوئے افسانے، اُن کی خصوصیت ان کا حیرت انگیز تنوع ہے۔ کوثر صاحب نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کو موضوع اور ماحول کے لحاظ سے کسی محدود دائرے میں اسیر نہیں کیا جا سکتا۔ وہ جس طرح دیہی معاشرت کے مرقعے پیش کرتے ہیں، اُسی چابک دستی سے وہ شہری زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ جس خلوص کے ساتھ وہ غربت، افلاس اور پس ماندگی کے ماحول کو پیش کرتے ہیں، اتنے ہی اعتماد کے ساتھ وہ پڑھے لکھے، کھاتے پیتے سماج کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ انکی کہانیوں کا غالب رجحان، انسانی ہمدردی اور درد مندی کا احساس ہے۔ اُن کے تازہ ترین افسانوں میں جا بجا اس کرب کا اظہار خصوصی طور پر ملتا ہے جو عہد حاضر کی بڑھتی پھیلتی شہری زندگی کا نتیجہ ہے۔ شہروں کی نفسا نفسی میں کس طرح اقدار کی شکست ہو رہی ہے، اور کس طرح فرد کی ذہنی اور جذباتی زندگی ایک ناقابلِ تلافی ریخت، دباؤ اور تناؤ کا شکار ہو رہی ہے، اس کے پُر اثر مرقعے کوثر صاحب کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ کوثر صاحب کے افسانوں میں جہاں کہیں مقصدیت مُنہ ابھارتی ہے وہ اکثر انکے انسان دوستی کے جذبے کے تابع ہو کر آتی ہے۔

کوثر صاحب نے اپنے فن کو تکنیکی شعبدہ گری سے دور رکھا ہے۔ ان کے افسانے بالعموم ایک ہی فکری اور جذباتی سطح پر ترقی کرتے ہیں اور اُن کے تاثر کی وحدت مجروح نہیں ہوتی۔ کوثر صاحب کو اپنے قاری کو اعتماد میں لیکر اُس کی دلچسپی برقرار رکھنے کا فن آتا ہے۔ وہ اتوار، تجسس اور غیر متوقع انجام کے حربوں سے اُسے مرعوب نہیں کرتے۔

کوثر صاحب نے ناول نگاری کی جانب کافی بعد میں توجہ کی۔ اُن کا پہلا ناول "مہمانہ" ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن ناول نگاری کی جانب اُن کی بھرپور دلچسپی ۱۹۵۰ء کے بعد پیدا ہوئی جس کے نتیجے میں اگلے تین چار سالوں میں ان کے چار ناول سامنے آئے۔ "شب کی بیوی" (۱۹۵۳ء)، "اغوا" (۱۹۵۳ء)، "توڑ دو زنجیریں" (۱۹۵۴ء) اور "پیاسی جوانی" (۱۹۵۵ء) اسی دور کی پیداوار ہیں۔ ان ابتدائی ناولوں میں کہیں کہیں واقعاتی اور نظریاتی سطحوں کے درمیان بحیثیت توازن کی کمی نظر آتی ہے۔ لیکن ان میں ایک پختہ کار افسانہ نگار کی پُر اعتماد کردار سازی اور جزئیات کے ذریعے فضا کی تعمیر کے فن کے نقوش نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان ناولوں کے مطالعے سے بعض اوقات یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار کی نگاہ انفرادی نفسیات سے زیادہ ماجرے کی تعمیر اور واقعات کی حرکت کی جانب ہے۔ "توڑ دو زنجیریں" اور "اغوا" میں واقعات کی تیز رفتاری بھی ہے اور حادثات کی فراوانی بھی۔ "شب کی بیوی" کے تانے بانے میں خارجی اور داخلی تجربات بڑی خوبصورتی سے گتھے ہوئے ہیں۔ مگر "پیاسی جوانی" میں اتنی خارجی تیز رفتاری اور داخلی تنوع نہیں لیکن نفسیاتی پھیلاؤ ضرور ہے۔

بعد کے ناولوں میں "شام غزل" (۱۹۶۲ء)، "مرجھائی کلیاں" (۱۹۶۶ء)، اور "پتھر کا گلاب" (۱۹۶۸ء) کا خاص طور پر ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان ناولوں میں کوثر صاحب نے اپنے فن کے حدود کو دریافت کر لیا ہے، اور موضوع، کردار اور فن کے درمیان انہوں نے ایک ایسا داخلی ربط پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے کہ ان کا ہر ناول ایک عضویاتی وحدت معلوم ہوتا ہے۔ "شام غزل" اور "مرجھائی کلیاں" پھیلاؤ کے لحاظ سے مختصر ہیں۔ لیکن ان میں حادثات کے وہ نشیب و فراز، نفسیات کے وہ پیچ و خم اور مختلف کرداروں کے پیچیدہ عمل کا ایک ایسا تانا بانا ہے جو اُن کو بجا طور پر ناول کی تعریف میں لاتا ہے۔

گرفت کی سرحدوں سے نہیں نکل کی۔ وہ ملکوں سے نکلا ہے اور ان حادثات کو جنہیں اخبار نویسوں کا قلم بے جان اور مردہ حقائق کی شکل میں اپنے کالموں میں دفن کر دیا کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے قلم سے تجربے کی واقعیت اور احساس کے ارتعاش کے ساتھ زندہ اور متحرک حقیقت کی حیثیت سے تشکیل کیا ہے۔ اور ان کی دلفریب رمزیت اور حزن آمیز جذباتیت نے اس موضوعاتی کہانی میں بھی ایک شہ پارے کے خد و خال ابھار دیئے ہیں۔

یہ ناول کوثر صاحب کو ایک ماہر فن ماجرا ساز کی حیثیت سے متعارف کراتے ہیں۔ وہ دلچسپ اور موثر کہانی تیار کرنے کا فن اچھی طرح جانتے ہیں۔ موضوع کچھ بھی ہو وہ واقعات کی ترتیب، حادثات کے دروبست، حالات کے پیچ و خم، ماجرے کے اتار چڑھاؤ اور جزئیات کے استعمال سے اپنی کہانی کو پر لطف اور موثر بنا سکتے ہیں۔ ان کی ماجرا سازی کے کمال کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی دو تصانیف "زہرہ مومنی کی ڈائری" (۱۹۵۸ء) اور "محبت و سلطنت" (۱۹۶۲ء) کا مطالعہ کافی ہوگا۔ اول الذکر کو انہوں نے فینٹسی کا نام دیا ہے اور اس میں چند صدی بعد کے ایک ایسے خیالی ملک کی داستان پیش کی ہے جس پر عورتوں کی حکومت ہے اور مردوں کا داخلہ ممنوع ہے اور کہانی کی ابتدا اس مرحلے سے ہوتی ہے جب وہاں ایک مرد داخل ہو جاتا ہے۔ "محبت و سلطنت" تاریخی ناول کے انداز میں ایک الف لیلوی داستان ہے۔ جس میں بڑی تیز رفتاری کے ساتھ جنگ، محبت، عیاری اور ملک گیری کے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ ان دونوں تصانیف میں کوثر صاحب نے اپنی قوت اختراع اور تخلیقی تخیل سے پورا پورا کام لیا ہے اور ایسی جزئیات اور تفصیلات وضع کی ہیں جو خیالی موضوعات میں بھی واقعہ نگاری کا اعتبار پیدا کرنے میں پوری طرح معاون ہیں۔

کوثر صاحب کے ناولوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ ناول کو ایک کہانی کی حیثیت سے تخلیق کرنے کو اولیت دیتے ہیں۔ وہ ناول کو محض ایک نفسیاتی مطالعہ، معاشرتی جائزہ یا فلسفیانہ مقالہ بنانا نہیں چاہتے۔ ان کے بعض ابتدائی ناولوں میں مقصدیت کا گہرا اثر نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے ناول کے بنیادی مقاصد کو نظریاتی مباحث سے بوجھل نہیں کیا ہے۔

اردو ناول کے مورخ کوثر صاحب کے فن میں اردو کلاسیکی ناول کے عناصر تلاش کر سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کوثر صاحب کے ناولوں میں ہلکی پھلکی مقصدیت، خلاقانہ اصلاح و توازن اور انقلابی تجربوں سے گریز کے رجحانات نظر آئیں گے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے عہد حاضر کی بصیرتوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ مگر ان کی تخلیقات میں کہیں ذہنی مرعوبیت اور تقلید کے آثار شاذ ہی نظر آتے ہیں۔ کوثر صاحب نے اردو ناول کو ایک [illegible] سے روشناس کیا ہے جس کی [illegible]

بیان یا طرز تحریر کی یہ خوبی ہے کہ کوثر صاحب نے اپنے قاری کو کبھی بور نہیں کیا۔ انہوں نے قاری کے ذوق تجسس اور ذہنی لطف اندوزی کی خواہش کا ہمیشہ [illegible] ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے تخلیقی [illegible] بیان اس طرح [illegible] قاری [illegible] طور پر لے کر اردو کے قریب [illegible] فائدہ اٹھایا ہے۔ مثلاً اپنے بعض ابتدائی ناولوں میں کوثر صاحب نے [illegible] کو ابھارا ہے لیکن ان کا بیان مناسب حدود سے آگے نہیں بڑھتا۔ [illegible] کا تعین وہ اپنے ناولوں کے بنیادی خیال، اپنے کرداروں کی تعمیر اور واقعات کی ترتیب کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ان مسائل کی جزئیات سے نہ صرف اپنے قارئین کی دلچسپی پر گرفت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ وہ بڑی خوبی اور اعتماد کے ساتھ قاری کو ان انسانی مسائل کی جانب لے جاتے ہیں جن سے ان کا ناول بحث کرتا ہے۔

کوثر صاحب کے ناول اور افسانے اس نصف صدی کے ادب کا ایک قابل قدر حصہ ہیں۔ ان میں جہاں نئی تحریکات، نئے رجحانات اور نئی بصیرتوں کے عکس ہیں وہیں ان میں اردو ادب کے روایتی توازن اور احتیاط کے عناصر بھی موجود ہیں۔ کوثر صاحب کی تخلیقات نہ صرف پریم چند کے عہد کو ہمارے موجودہ عہد سے ملاتی ہیں بلکہ ان کے ناول اور افسانے اس پورے عہد کے زندہ مرقعے ہیں۔ اور ان کی اہمیت اور وقعت نہ صرف ادب کے طالب علموں اور مورخوں کے لئے ہے بلکہ وہ ہماری معاشرت اور ہمارے سماجی رشتوں کا مطالعہ کرنے والے ماہرین کے لئے ایک اہم ماخذ کی حیثیت سے استعمال کئے جانے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ ○○

رام کرشن مضطر

اظہارِ عقیدت

(افتتاحی [illegible] حکیم علی کوثر چاندپوری [illegible])

طبیبِ نیک سرشت و ادیبِ نکتہ نواز ہر انجمن میں ہیں جو سربلند و سرافراز

انیسِ غم زدگان چارہ سازِ خستہ دلاں حق آشنا و حق آگاہ صاحبِ ایماں

حکیمِ کامل و عیسیٰ نفس علی کوثر شعورِ طبِ قدیم و جدید کے مظہر

وہ خوئے لطف کہ بیتابِ دل سکوں پائے وہ نرم لہجہ کہ بیمار کو قرار آئے

نگاہ محرمِ اعماقِ دل حقیقت بیں وہ جن کی طرزِ سخن ایک آیۂ تسکیں

وہ ایک پیکرِ اخلاص خلق کے ہمدرد صفات و ذات کے اوصاف ہزار میں فرد

نوازشوں کا وہی رنگ ان میں آیا ہے مزاج حضرتِ عبدالحمید پایا ہے

وہ جن کے سائے میں ملتا ہے ہر دکھی کو چین وہ جن کا خدمتِ انسانیت ہے نصب العین

حیاتِ عہد کی عکاس جن کی ہر تحریر ہر اک فسانے کے کردار میں ہے ان کا ضمیر

بجا ہے ان کو اگر ترجمانِ حال کہیں جہانِ جذب نگاری میں بے مثال کہیں

چراغِ علم سے ہر سمت نور برسائیں

قلم سے اپنے ہمیں مستفیض فرمائیں

ڈاکٹر حامد حسین حسینی

صدر شعبۂ اردو و فارسی، ایم ڈی کالج، پریل، بمبئی — ۱۲

کوثر چاند پوری کی نثر نگاری

اَب تو ان سطروں کا لکھنے والا عمر کی چالیسویں سیڑھی پھلانگ چکا ہے لیکن اُسے تیس سال پہلے کا وہ زمانہ یاد ہے جب وہ اپنے ایک ہم سن اور ہم جماعت کے گھر جایا کرتا تھا۔ قریب قریب ہر روز ——— کھیلنے کے لئے نہیں، بلکہ وہ نئے اور پرانے ادبی رسائل پڑھنے کیلئے جو ہم جماعت کی والدہ کے باورچی خانے میں انبار کی شکل میں ڈھیر تھے۔ ان رسائل میں خاتونِ مشرق، زیب النساء، ساقی، عصمت، نیرنگِ خیال اور ہمدردِ صحت کی تعداد خاصی تھی۔ ساقی کے افسانے اور ہمدردِ صحت کے معلومات افزا مضامین خصوصیت کے ساتھ مجھے پسند تھے اور اسی میں پہلے پہل حضرت کوثر چاند پوری کے نثر پارے نگاہوں سے گذرے جو زندگی بھر کے لئے لوحِ دل پر نقش ہو گئے۔ اس کے بعد گویا میرا یہ ایک مشغلہ ہو گیا کہ میں موصوف کی تحریریں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا اور اپنے علم و وجدان کی آبیاری کرتا۔

کوثر صاحب کے قلم کی قلمرو کچھ اتنی وسیع اور رنگا رنگ ہے کہ چند صفحات میں اس پر سیر حاصل تبصرہ ایک امر محال ہے۔ موصوف بنیادی طور پر افسانہ نویس ہیں اور انکے افسانے اردو دنیا میں بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانوی مجموعے اور ناول بھی شائع ہو چکے ہیں، جن میں کئی کو انعامات بھی مل چکے ہیں۔ ان کی نثر نگاری کا اصلی رنگ ان کے لکھے ہوئے افسانوں میں ہی نکھرتا ہے ——— افسانے، جو دُکھ سُکھ، پیار محبت اور سوندھیوں سے بھرے ہوئے، ہماری اسی دنیا کے گرد گھومتے ہیں۔ عموماً ان کے افسانوں کا پلاٹ بہت مختصر سا ہوا کرتا ہے ——— بہت چھوٹا سا، جیسے ایٹم بم ——— لیکن جوں ہی یہ پلاٹ اُن کے قلم کی نوک سے ٹکراتا ہے، اسکی گونج کا ٹھکانا نہیں رہتا۔ اس کا مجموعی تاثر ہمارے ہر ریشۂ وجود کو لرزا دیتا ہے۔ حیات اللہ انصاری صاحب کی یہ رائے اپنی جگہ پر بڑی صائب ہے کہ:

"کوثر صاحب (فرانسیسی افسانہ نگار) موپاساں کی طرح معمولی باتوں میں گہرائی دیکھ لیتے ہیں، ناقابلِ توجہ حرکتوں میں افسانہ پیدا کر دیتے ہیں اور بڑی بڑی کہانیوں کو اختصار میں سمیٹ لیتے ہیں۔"

مثال کے طور پر "نئی ارتھی" ان کا ایک مختصر افسانہ ہے جو اُن کے انعام یافتہ مجموعہ "رات کا سہاگ" میں شامل ہے۔ اس میں "ارجن" نامی ایک ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو ارتھیاں بنا بنا کر بیچتا ہے۔ وہ اپنے کاروبار کو زیادہ فروغ دینے کے لئے نت نئے تجربات کرتا رہتا ہے، ظاہر ہے کہ ارتھی ہر حال میں ارتھی ہی رہے گی ——— مُردوں کو شمشان لے جانے والی ارتھی۔ اس کی تعریف اور اس کا مقصد تو نہیں بدل سکتا لیکن ارجن کی تعلیم یافتہ بڑی بہو کانتا کی ذہانت نے ارتھی جیسی بھیانک اور غیر رومانی چیز میں بھی ترقی کے امکانات تلاش کر لئے اور آخر کار ارتھی کو گویا "تختِ طاؤس" میں ڈھال دیا گیا۔ یہ ارتھی ارجن کے خیال میں سیٹھ گھنشیام داس کی بیمار بہو، شوبھا کے لائق تھی، کیونکہ سیٹھ اس قیمتی ارتھی کے دام بھی چکا سکتا تھا اور شوبھا بھی ارتھی کی شوبھا بڑھانے والی انتہائی نرم و نازک اور خوبصورت عورت تھی۔ قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اچانک کانتا مر جاتی ہے اور بجائے شوبھا کے، وہ ارتھی کانتا کو دیدی جاتی ہے ——— اتنے سے اس واقعہ کو، کوثر صاحب کے جادو نگار قلم نے انتہائی مؤثر اور پُرکشش بنا دیا ہے۔

ان کی کہانی محض کسی واقعہ کا سیدھا سادا اور سپاٹ بیان نہیں ہوتی بلکہ اس میں کرداروں کے ذریعے نفسیاتِ انسانی کے مختلف پہلو بھی اُجاگر کئے جاتے ہیں، زبان و بیان کے جوہر بھی دکھائے جاتے ہیں اور سب سے بڑھ کر ترغیب و تشویق بھی پیدا کی جاتی ہے، جو ایک کامیاب افسانہ کی بنیاد ہے ——— پھر کیا ہوا؟ کا سوال رہ رہ کر قاری کے دماغ پر ضرب سی لگاتا رہتا ہے اور وہ افسانے کو شروع سے آخر تک پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مذکورہ بالا افسانہ کا یہ ٹکڑا دیکھئے اور کوثر صاحب کے آرٹ کی داد دیجئے:

——— ارجن ہر موسم میں مرنے والوں کی تعداد کا ٹھیک ٹھیک تخمینہ لگا لیتا ہے۔ بڑے سے بڑا ماہر فن بھی ایک دم سے نہیں بتا سکتا کہ دسمبر میں موتیں زیادہ ہوتی ہیں یا جون میں ——— لیکن ارجن اس آرٹ میں بڑی مہارت رکھتا ہے اور

شفیق اعجاز

کوثر چاندپوری کا ادبی مقام

کوثر چاندپوری کا نام ادبی دنیا میں نصف صدی سے جگمگا رہا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ پچاس سال بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی زمانہ میں ملک نے آزادی کے جو خواب دیکھے ان میں اپنے ہونے رنگ بھرا، تحریکات جگائیں، قربانیوں کی صلیب چڑھی اور پھر اپنے سے بہت طاقتور دشمن کو ملک سے نکال باہر کیا۔ آزادی آئی تو اپنے ساتھ تقسیم کی حقیقت اور مصیبت لائی۔ سیاسی لیکروں نے ملک کو دو ملکوں کی شکل عطا کی۔ تشدد کی ایک لہر دونوں ملکوں کا نصیب ٹھہری اور خونِ انسان پانی سے زیادہ سستا ہو گیا۔ جب یہ طوفان تھما تو دونوں ملکوں کے سہمے ہوئے انسانوں نے اطمینان کی سانس لی۔ ہندوستان جمہوری جمہوریہ بنا، اشتراکی سماج کی تشکیل ہمارا نصب العین قرار پایا۔

اتفاق سے یہی زمانہ اردو افسانے کی فتوحات کا زمانہ بھی ہے۔ مغرب نے ہمیں جو اصناف عطا کیں ان میں یہ سب سے اہم صنف تھی۔ ہمارا ادب جو داستانوں کے راستے آگے بڑھا تھا، ناول تک پہنچا اور اس نے اس نئی صنفِ ادب کو بڑی چاہ سے اپنے بازوؤں میں لے لیا۔

اردو افسانے کو اس ابتدائی دور میں پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، سدرشن، علی عباس حسینی کی رفاقت حاصل ہوئی اور انہوں نے اس کی تعمیر و تہذیب میں بھرپور کوشش کی۔ ان کے بعد لکھنے والوں کی ایک اور نسل سامنے آئی۔ ان میں حیات اللہ انصاری، حامد اللہ افسر، ... حسن عسکری، حسینی، اعظم کریوی، اختر حسین ... کے ساتھ کوثر چاندپوری بھی نظر ...

کوثر چاندپوری کی پہلی کہانی "گداز محبت" ۱۹۳۰ء میں ہوئی تھی۔ اس وقت سے لے کر آج تک ان کا قلم تھکا نہیں ہے۔ فکر و فن اور ان کی شخصیت پر علمی و ادبی حلقوں کی طرف سے اظہارِ خیال ہوتا رہا ہے اور ان کی طویل خدمات کا اعتراف۔ ۱۹۴۰ء میں بیگم شائستہ اختر سہروردی نے لندن یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری کے لئے اپنا تحقیقی مقالہ

"A CRITICAL SURVEY OF THE DEVELOPMENT OF THE URDU NOVEL AND SHORT STORY"

پیش کیا۔ اس مقالہ میں پریم چند کے بعد جو اردو افسانہ کو اور اسے ترقی دینے والے جن افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے ان میں کوثر چاندپوری بھی شامل ہیں۔ بیگم شائستہ ۱۹۴۵ء سے قبل اردو افسانہ کی ترقی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ان افسانہ نگاروں کی خدمات کا اعتراف کیا ہے جنہیں قبولِ عام ہوا اور جو پلاٹ اور افسانہ کی تعمیر کے فن سے واقف ہیں۔ لکھتی ہیں:

THE LAST FEW YEARS HAVE SEEN TREMENDOUS DEVELOPMENT IN [illegible] SHORT STORIES. SUCH EXCELLENT [illegible] IS BEING PRODUCED THAT WRITERS [illegible] IN THE [illegible] PERIOD [illegible] DEVELOPMENT COULD HAVE BEEN REGARDED AS EXTREMELY [illegible] ARE CONSIDERED [illegible].

ان افسانہ نگاروں کے یہاں "موضوع کا تنوع اور جاندار تکنیک کے ساتھ قدرتِ بیان اور تخلیقی رنگ کا امتزاج" نظر آتا ہے جو ان کی بعض کہانیوں کو عالمی ادب کی سطح تک "پہنچانے" آیا ہے۔ ایک ریڈیائی تقریر میں پروفیسر شفیقہ فرحت نے کوثر چاند پوری کا شمار اردو کے ایسے ادیبوں میں کیا ہے جو کھاتی اور ہیجانی موضوعات پر نہیں بلکہ زندگی کے ادبی پہلوؤں کو بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے فن میں جگہ دیتے رہے ہیں۔"

واقعی کوثر چاند پوری کا اپنا مخصوص اسلوب ہے جو اُن کی شخصیت سے ہم آہنگ ہے۔ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی مزاج کی شعریت، پاکیزگی و نفاست اور کرداروں کی رُوح تک رسائی، موضوع کا انتخاب اور فن پر اُن کی گرفت ایسے بُنیادی عناصر ہیں جن کے امتزاج سے کوثر چاند پوری کا افسانوی اُسلوب تشکیل پاتا ہے۔

واقعہ نگاری میں اُن کا بیانیہ اُسلوب قصہ میں ایک نئی رُوح پھونک دیتا ہے۔ واقعہ نگاری کی تصویروں میں وہ اپنے مخصوص انداز سے ایک ایسے صوفیانہ رنگ کی آمیزش کرتے ہیں کہ قاری کے دامنِ دل کھینچ لیتے ہیں۔ دراصل اُن کی واقعہ نگاری کا حسن اُس کے اختصار میں پوشیدہ ہے۔ کوثر صاحب نے مکالمہ نگاری کا جو انداز اپنایا ہے وہ طبقات کی کشمکش کو فطری انداز میں پیش کرنے سے عبارت ہے۔ اُن کے مکالموں کی فطری بے ساختگی اور اُن میں چھپی ہوئی معنویت پر قاری چونک اُٹھتا ہے

کوثر چاند پوری کی منظر نگاری کا رنگ کافی دلکش ہوتا ہے۔ مناظرِ قدرت کی تصویرکشی میں اُن کا انداز رومانی ہے۔ ایک حسن پرست ہی ایسی منظر نگاری کر سکتا ہے۔

کوثر چاند پوری کے لکھے ہوئے ناولوں کی تعداد ۱۵ ہے۔ اُن کا پہلا ناول "مہاذ" ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس کے بعد دس سال تک انھوں نے کوئی ناول نہیں لکھا اور اپنے افسانوں کی دنیا میں کھوئے رہے۔ ۱۹۳۲ء میں ایک بار پھر ناول کی دنیا میں واپس آئے [illegible] کے ہاتھ میں سب کی [illegible] تھا۔ پھر انھوں نے [illegible] "[illegible]" (۱۹۳۵ء) "[illegible]" [illegible] (۱۹۵۹ء)۔ اُن کا ناول [illegible] بہت [illegible] مقبول ہوا۔ اس کے علاوہ کوثر صاحب کے ناولٹ شائع ہوئے۔

کر لگا سے جگروں کو کبھی کافی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

کوثر صاحب کی ناول نگاری کی حیثیت سے لکھنے والے پیشِ نظر رکھ کر حامد حسین نے ۱۹۵۲ء میں ذکر [illegible] ناولوں کو سامنے رکھ کر "کوثر چاند پوری کے ناول" کے عنوان سے مقالہ لکھا جسے [illegible] "نے نگار" (اگست ۱۹۵۲ء) میں شائع کیا تھا۔ ڈاکٹر حامد حسین لکھتے ہیں:

"ماحول کی ساری پیچیدگیوں کے باوجود اُن کے ناولوں میں اعلیٰ انسانی اقدار پوری توانائی کے ساتھ اُبھرتی ہیں اور زندگی کے صحت مند عناصر کو نمایاں بنا کر پیش کرتی ہیں۔ کوثر صاحب کے اندر کے فنکار نے اُنھیں محض مجرد حقائق نہیں بننے دیا ہے بلکہ اپنی زندگی کے تجربات میں جذب کر کے ناول کا موضوع بنایا ہے۔"

کوثر صاحب نے تقلید کو کبھی سرمایۂ افتخار نہیں سمجھا۔ اِس کا اظہار اُنھوں نے ایک انٹرویو کے دوران نرلیش کمار شاد سے برملا کیا تھا۔ اُن کے سارے ناول "خالص ذہنی صلاحیتوں کی پیداوار ہیں اور اُن کے" اپنے سماج اور اُن کے اپنے شعور کی دین ہیں۔

یوں تو کوثر چاند پوری نے ایک درجن سے زیادہ ناول، کئی ڈرامے، تحقیقی و تنقیدی کتب، بچوں کا ادب، طبی و تاریخی مضامین، کتب اور فکاہیہ مضامین، خاکے اور انشائیے بھی سپردِ قلم کئے ہیں لیکن اُن کا اصل میدان اُردو افسانہ ہے۔ اُردو ادب کے بقائے دوام کے دربار میں اُنھیں جو صنفِ ادب جگہ دلائے گی وہ افسانہ ہی ہے ویسے تو کوثر صاحب کی کہانیوں کی تعداد کئی سو ہے، لیکن اُن میں چالیس پچاس کہانیاں ضرور ایسی ہیں جنھیں اُردو افسانہ ہمیشہ اپنے سینے سے لگائے رکھے گا اور اُسے سرمایۂ افتخار سمجھے گا۔ اِن کہانیوں میں پہلی منزل، 'بابے کریم سبز علی'، ایک قدم [illegible] 'اللہ بخشے'، 'یرجیا'، [illegible] کی صلیب، 'کوئے گل سوگئی'، 'عارضِ گیسو کے سوا'، 'دھندھر کے جھاگ'، خون کی قیمت اور اُن کے افسانوی مجموعے "شعلۂ سنگ" کی بعض کہانیاں پائندہ رہیں گی۔

کوثر صاحب کو صنفِ افسانہ سے ذہنی اور جذباتی لگاؤ ہے۔ اُنھوں نے اپنی زندگی کی نصف صدی اُردو افسانہ کے گیسو سنوارنے میں صرف کی ہے۔ جس فن اور ریاضت کے ساتھ اُنھوں نے اِس صنف کی تعمیر و تہذیب میں حصہ لیا ہے اُن کا اُردو افسانہ [illegible]

شکر گزار ہوں کم ہے کہ کوثر چاندپوری کا نام اُردو افسانہ کے ساتھ اس طرح وابستہ ہو گیا ہے کہ ایک کے بارے میں یہ سوچیں تو یہ ناممکن ہے کہ دوسرے کے نام کی طرف ذہن منتقل نہ ہو۔ یہ کسی مصنف کی بہت بڑی کامیابی ہے۔ اُردو افسانہ کی تاریخ میں اُن کا نام کافی اونچی جگہ پر رہے گا۔ حیرت ناک بات یہ ہے کہ اب بھی اُن کا قلم تھکا نہیں ہے۔ اگر اُردو کہانی مستقبل میں اُن سے چند اعلیٰ معیاری کہانیوں کی اُمید رکھے تو وہ حق بجانب ہوگی!

گزشتہ تین چار سال میں کوثر صاحب کے دو افسانوی مجموعے بازار میں آئے ہیں۔ (۱) آوازوں کی صلیب (۲) رات کا سورج۔

"آوازوں کی صلیب" پر تبصرہ کرتے ہوئے مشہور پاکستانی ادیب انور سدید لکھتے ہیں۔

"آج کے بہت سے ادیب جب پالنے میں انگوٹھا چوس رہے تھے تو کوثر چاندپوری شہرت کے ہفت آسمان پر پہنچ چکے تھے۔ پھر کئی نامور افسانہ نگار چلتے دیکھتے دیکھتے اپنی شہرت کا بوجھ نہ سہار سکے اور آج اتنے گمنام ہو گئے ہیں کہ اُن کا نام افسانہ نگاروں کی طویل کھتاؤنیوں میں بھی نظر نہیں آتا۔ لیکن کوثر چاندپوری کا قلم نہ صرف رواں دواں ہے بلکہ اُس سے اکثر و بیشتر ایسی تخلیق بھی ہو جاتی ہے جس کا تذکرہ رسائل سے نکل کر کتابوں تک بھی آجاتا ہے۔ "آوازوں کی صلیب" اُن کے ۲۰ مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اور اس میں اُنھوں نے وہ قاشیں جمع کی ہیں جن پر کسی دوسرے افسانہ نگار کی نظر نہیں پہنچ سکی۔ میرا پیشہ، اک قلزم خون، قلم اٹھا، دھوپ کا شیشہ، لذتِ سنگ وغیرہ چند ایسے افسانے ہیں جنھیں بہت عرصہ پہلے میں نے مختلف رسائل میں پڑھا تھا اور آج کوثر چاندپوری کا نام آتے ہی یہ سب دماغ پر اُبھر آئے۔"

(رسالہ اوراق لاہور، اپریل ۱۹۸۵ء)

"رات کا سورج" کے متعلق ممتاز افسانہ نگار حیات اللہ انصاری کی رائے ہے۔

"کوثر چاندپوری کے قلم میں رومان اور رنگینی ہے، لیکن وہ تفکر کے ساز کی پابند ہے۔ اُن کے

شاہکار بھی

کرداروں میں عصری بحران بھی اور [illegible] کو نقاء کی آئینہ داری۔ باوجود اتنا لکھنے کے اُن میں تکان یا تکرار کے آثار نظر نہیں آتے۔ کوثر کے اسلوب میں [illegible] کی جھلک ہے۔ معمولی بات میں گہرائی دیکھ لینا، ناقابلِ توجہ حرکتوں میں افسانہ پیدا کر دینا اور بڑی بڑی کہانیوں کو اختصار میں سمیٹ لینا، ان ہی علم کاریوں کی وجہ سے کوثر کی بعض کہانیاں دماغ میں عرصہ تک گونجا کرتی ہیں۔"

(رات کا سورج مطبوعہ دسمبر ۱۹۸۶ء)

ان دونوں مجموعوں پر کوثر صاحب کو اُردو اکیڈمی اُتر پردیش سے ایوارڈ مل چکا ہے۔ اُن کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے مجموعے "دانش و بینش" کے ٹائیٹل پیج پر ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے لکھا تھا۔

"لفظ حکیم اپنے مروجہ مفہوم کے ساتھ کوثر چاندپوری کی قبائے شخصیت پر اتنا تنگ ہے کہ باوجود اپنی نمایاں قابلِ قدر خصوصیات کے پوری طرح اُن کے جوہرِ حکمت کو سامنے نہیں آنے دیتا۔ از روئے حقیقت اُن کو دیکھنے اور پرکھنے کیلئے مروجہ مفہوم سے گذر کر لغات کی وسیع النظر چشمِ بینا سے کام لینا ضروری ہوجاتا ہے۔ اسی ذہنی تشخص کے پس پشت موجودہ تصنیف "دانش و بینش" عینی شہادت ہے۔

کوثر چاندپوری اپنی تحریر و تنقید میں کسی خاص طبقہ یا مکتبۂ فکر کے رجحانات سے اپنے ذہن کو آزاد رکھتے ہیں۔ ایک بے لوث و منفرد زاویۂ نگاہ سے کام لیتے ہیں جو اُن کی انفرادیت کا بیّن ثبوت ہے۔ اپنے جذبات و خیالات کو جس فنکارانہ انداز سے وہ حوالۂ تحریر کرتے ہیں اس سے "اکثر بیکن" کے انشائیہ اور محمد حسین آزاد کی سحر آفریں ادبیت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ میری رائے میں اُن کا یہ کارنامہ اُن کی حیاتِ جاوید کا پیش خیمہ ہے۔"

دانش و بینش جلد ۱، جنوری [illegible]

ٹھوکر کی کسک نے سونے کا موہ ٹھکانا ڈھونڈنے پر مجبور کر دیا۔ شمشان بھومی کا نقشہ کانوں میں پڑ چکا تھا۔ سوچا بڑا اچھا خیال دیا ہے۔ دوکاندار نے وہ بڑے آرام کی جگہ بتا دی ہے۔ اس کا ایک کونہ سورگ سے جا ملتا ہے۔ گنگا بہت دور تھی۔ آنے جانے میں کئی گھنٹے لگ جاتے۔ اس نے شہر کے کنارے قبرستان کا انتخاب کیا اس کے کئی دروازے جنت میں کھلتے تھے۔ برگد کے بڑے درختوں کے جھنڈ میں گھنا سایہ تھا۔ وہ سوچنے لگا ہندو مسلمان برابر ہیں۔ شمشان میں مُردے جلائے جاتے ہیں۔ قبرستان میں انہیں گہرا گڑھا کھود کر دبا دیا جاتا ہے۔ جلانے اور دبانے میں ایک ہی مقصد کار فرما ہے یعنی سڑاند نہ پھیلے۔ میرے لئے دونوں یکساں ہیں۔ کوئی جلائے یا دبائے جو چاہے کرے۔ مردہ زندوں کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ جیتے جی مجھے اپنے اوپر اختیار ہے۔ دور تک بے شمار مردے برابر برابر چپ چاپ لیٹے خراٹے لئے بغیر بے خبر سو رہے تھے۔ اوپر منوں مٹی پڑی ہوئی تھی۔ اسے یہ پرسکون ماحول پسند آیا۔ سناٹے میں نیند نہیں ٹوٹ سکے گی۔ مزے سے سوتا رہوں گا۔ تھکن کافور ہو جایا کرے گی۔ اس نے دو قبروں کے بیچ میں صاف ستھری ہموار جگہ ٹاٹ بچھا لیا۔ یہ فیصلہ کر کے کہ جب تک جی چاہے گا نیند کے خمار میں کروٹیں بدلتا رہوں گا۔ ٹھوکر مار کر جگانے یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ زندگی میں مشکلات ہی مشکلات ہیں قبرستان ان کا بہترین حل ہے۔ اگرچہ ضروری نہیں کہ مرنے کے بعد بھی پورا چین مل جائے۔ پھر بھی موت بہت خوش آئند ہے۔ وہ چپ چاپ آتی ہے اور مصائب سے چھٹکارا دے کر دبے پاؤں لوٹ جاتی ہے مگر —— مگر اس کا موڈ جلد بدل گیا۔

آپ ہی آپ خود کلامی کے انداز میں بولنے لگا

زندہ رہوں گا

مروں گا نہیں

اپنے اسدو صروں کے لئے جینا ضروری ہے۔ سب کو روٹی اور گھر دلانا ہے۔ مر کر یہ کام نہیں کیا جا سکتا۔ قبرستان میں آرام ہے لیکن وہ راحت نہیں جو مصائب حیات کا مقابلہ کرنے میں ہے۔ اس نے پورے عزم کے ساتھ جینے کا فیصلہ کیا۔ لیکن اس زہرناک لمس سے نجات نہ پا سکا۔ ساتویں پسلی چبھتی ہی رہی۔ احساس میں کانٹے بندھتے رہے۔ ساتھ ہی بہت سی جسمانی تکالیف نے گھیر لیا۔ رگوں میں انگارے دہکنے لگے۔ خون کھولنے لگا۔ ماہرین کی رائے سے کئی خوردبینی امتحانات کرائے، خون ٹسٹ ہوا۔ آخر میں ناک کھرچ کر [illegible] کا عمل کیا گیا۔ رپورٹ بہت خطرناک تھی [illegible] وہ گھناؤنا فقیر یاد آ گیا جس کی انگلیوں پر خون آلود پٹیاں بندھی رہتی تھی۔ جب وہ آفس کے سامنے کھڑا ہو کر سوال کرتا سارے ساتھی منہ پھیر لیا کرتے تھے لیکن وہ لہولہان انگلیوں پر مکھیاں بھنکتی دیکھ کر بھی بے جھجک اس کی ہتھیلیوں پر ریزگاری رکھ دیا کرتا

شامر بیگی

تھا —— شاید اس سے چھوا گئی ہو۔ کاش میں نے اس کمینے سے بیماری کا پہلے ہی پوچھ لیا ہو۔ اسے کھلا چھوڑ کر میں اپنی تکلیف بھول جاؤں گا۔

اس کے جسم پر کوڑھ پھوٹتا رہا۔ جگہ جگہ گھاؤ پڑ گئے۔ مکھیاں بھنکنے لگیں۔ اسے نوکری سے ہٹا دیا گیا۔ ایک فرشتہ صفت انسان نے ترس کھا کر کوڑھیوں کا مسکن میں پہنچا دیا۔ وہاں بہت بڑے میدان میں جھونپڑے (Huts) بنے ہوئے تھے۔ جنہیں کوڑھیوں کو الگ رکھا گیا تھا۔ ایک جھونپڑی اسے بھی دے دی گئی۔ اس میں پاؤں رکھتے ہی اس کے احساس میں خوشی کی موج دوڑ گئی۔ وہ سوچنے لگا۔

میں بھی صاحب مکان ہو گیا۔ رہنے کو گھر مل گیا۔ جیون کتنی ہی جان لیوا ہو اور گھاؤ کتنے ہی گہرے کیوں نہ ہوں یہ کیا کم ہے کہ گھر ملا۔ دو نوں وقت روٹی کا سہارا ہوا۔

کوڑھی ہونا بھی قدرت کا بہت بڑا انعام ہے۔ انسان کو کتنے جھمیلوں سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔ اس کالونی کو آدھی جنت کہا جا سکتا ہے۔ جہاں پیٹ اور دوسرے ضرورت کے سوال حل ہو گئے ہیں۔ زخموں کے اس فردوس بریں میں آزادی ضرور ہے مگر کسی کو کسی سے سروکار نہیں۔ ہر شخص زخموں کے لہلہاتے باغ کی آبیاری کر رہا ہے۔ کتنا سکون ہے اس دنیا میں یہاں سانپ کا وہ لمس بھی نہیں جو ہر وقت مجھ میں کچوکے لگاتا رہتا تھا اور یہ سب کچھ ساتویں پسلی ہی کی دین ہے۔ OO

ہریانہ کی کامیابیوں کی شاندار رزمیہ داستان

پچھلے تقریباً چھ مہینوں میں جنتا سرکار کی طرف سے چلائے جا رہے سماجی اور اقتصادی پروگرام سے عوام میں امید و اعتماد کا ایک نیا جذبہ جاگا ہے۔ مندرجہ ذیل اعداد و شمار اس امر کی گواہی دیتے ہیں کہ ترقیاتی کاموں نے ایک نئی سمت اختیار کی ہے۔

زراعت خوردنی اجناس کی پیداوار کا نشانہ 51 لاکھ ٹن مقرر کیا گیا ہے۔ زرعی خدمات کی توسیع اور فصل تحفظ ناموں سے دو نئی اسکیمیں شروع کی جا رہی ہیں۔ کسانوں کو زرعی خدمات سے متعلقہ امداد باہمی سبھائیوں کی وساطت سے فصل ربیع کے لئے 4650 لاکھ روپے کے قرضہ جات دیئے جائیں گے۔ مزید برآں زرعی اصلاحات، ٹیوب ویل لگانے اور ٹریکٹر وغیرہ خریدنے کیلئے بینکوں کے ذریعہ برس 78-1977 میں 1700 لاکھ روپے کے قرضہ جات مہیا کرائے جائیں گے۔ گذشتہ 9 مہینوں میں 1000 ایکڑ رقبہ کا زرعی استعمال ہوا جو ایک نیا ریکارڈ ہے۔

آبپاشی آب پاشی کی سہولیات میں توسیع لانے کی غرض سے آئندہ سال ایک نئی پانچ سالہ سکیم شروع کی جا رہی ہے۔ پانی کے رساؤ کو روکنے کیلئے کئے گئے اقدامات سے مزید 35,000 ہیکٹر رقبہ کو آبپاشی سہولیات مہیا ہوں گی جس کے نتیجے کے طور پر 20 کروڑ روپے کی مالیت کی سالانہ فصل میں اضافہ ہوگا۔

چھوٹی آبپاشی چھوٹی آبپاشی کے زیر آب پاشی 2.50 لاکھ ہیکٹر رقبہ بڑھ کر 3.13 لاکھ ہیکٹر ہو جائے گا۔

بجلی گذشتہ چھ مہینوں میں بجلی کی یومیہ سپلائی 65 لاکھ یونٹ سے بڑھ کر 75 لاکھ یونٹ ہو گئی ہے۔ بجلی سپلائی میں زراعت کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس وقت بجلی سے چلنے والے ٹیوب ویلوں کی تعداد 1,64,000 ہے اور چالو مالی سال میں 18000 نئے ٹیوب ویلوں کو بجلی مہیا کی جائے گی۔ بجلی کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے نئے تھرمل پلانٹوں کی تعمیر کا کام تیزی سے عمل میں آ رہا ہے۔

صنعتیں دیہی، گھریلو اور چھوٹی صنعتوں کے قیام کیلئے نئی سکیمیں جاری کی گئی ہیں جن سے 79-78 میں 47,000 بے روزگاروں کو روزگار فراہم کرائے جانے کی توقع ہے۔

پینے کے پانی کی بہم رسانی چالو مالی سال کے آخر تک 116 نئے گاؤں میں پینے کے پانی کی سپلائی بہم پہنچائی جائے گی جو کہ اس قلیل مدت میں ایک نیا ریکارڈ ہے۔ مارچ 1978 کے آخر تک اس سکیم سے فیضیاب ہونے والے گاؤں کی تعداد 1046 تک پہنچ جائے گی۔

سڑکیں مالی سال رواں کے دوران 210 گاؤں پکی سڑکوں سے ملائے جائیں گے۔ ریاست میں 5310 دیہاتوں کو پکی سڑکوں سے ملایا جا چکا ہے۔

سیلاب کی روک تھام 78-1977 میں سیلاب کی روک تھام اور نالوں کے کام پر 9.45 کروڑ روپے خرچ کئے جانے کے بعد 10.45 کروڑ روپے خرچ ہونے سے ریاست آئندہ پانچ برسوں میں سیلاب کی آفت سے پوری طرح نجات پا جائیگی۔

جاری کردہ:

محکمہ تعلقات عامہ، ہریانہ

اعجاز صدیقی

سالِ نو

سال آتے ہیں، سال جاتے ہیں
اور ہر سال دھڑکنیں دِل کی !
گھٹتی رہتی ہیں، بڑھتی رہتی ہیں

زندگی دھڑکنوں کا دوسرا نام!
دھڑکنیں زندگی کی ضامن ہیں
پردۂ ماہ و سال کے پیچھے
کِسے معلوم کیا ہے پوشیدہ؟
کِس کو یہ عِلم، آنے والا کل،
خیر ہوگا کہ پیشِ خیمۂ شر
دَرد و غم اپنے ساتھ لائے گا
یا مسرت کی شمعِ کافوری
ہاتھ میں اپنے لے کر آئے گا!
کون جانے کہ سالِ نَو کی دلہن
کِس طرح بن سنور کے آئے گی
جانے گھونگٹ کی اوٹ میں کیا ہو؟

شاعر: بیسے

سال آتے ہیں، سال جاتے ہیں
اور ہر سال دھڑکنیں دل کی !
گھٹتی رہتی ہیں، بڑھتی رہتی ہیں

ہر نیا سال جب بھی آتا ہے
حسرتیں، آرزوئیں، اُمیدیں
کچھ حسیں خواب، کچھ تمنائیں
یک بیک دِل میں جاگ اُٹھتی ہیں
زِندگی کا یہی ہیں سرمایہ
آدمی خواہشات کا ہے اسیر
آدمی حُسنِ ظن کا متوالا
اور جب خواب ٹوٹ جاتے ہیں
ہاتھ آتی نہیں ہیں تعبیریں
کتنے اندیشہ ہائے دُور و دراز
ذہن اور دِل کو گھیر لیتے ہیں

ہر نیا سال جب بھی آتا ہے : تیرگی کی گھٹائیں چھٹ جائیں ،
جنم لیتی ہیں خواہشات نئی : چمک اٹھے جبینِ مستقبل ،

یہ نیا سال اب جو آیا ہے
کاش لایا ہو امن و خوش حالی
کاش وہ آرزوئیں پوری ہوں ،
جو مچلتی رہی ہیں سینوں میں
جو تڑپتی رہی ہیں سال بہ سال
سال آتے ہیں ، سال جاتے ہیں
اور ہر سال دھڑکنیں دل کی
گھٹتی رہتی ہیں ، بڑھتی رہتی ہیں

سالِ نو! تیرے خیر مقدم کو
دیدہ و دل ہیں سب کے فرشِ راہ
کاش تو لائے انقلاب ایسا
زخم ماضی کے مندمل ہو جائیں
حال کی کہکشاں سے پھوٹ پڑیں
روشنی کے حسین فوارے

سالِ نو! تیرا چہرۂ زیبا
ایسی رعنائیاں بکھیر سکے
ایسی تابانیوں کا حامل ہو
میری دھرتی سے سب کی دھرتی تک
حسن ہی حسن زندگی ہو جائے
جو دلوں میں محبتیں بھر دے
نفرتوں کی خلیج پٹ جائے
آدمی آدمی کا غم بانٹے
درد و غم سے نجات مل جائے
کچھ سکونِ حیات مل جائے
سال آتے ہیں ، سال جاتے ہیں
اور ہر سال دھڑکنیں دل کی
گھٹتی رہتی ہیں بڑھتی رہتی ہیں

بنت مسعود

پونم اپارٹمنٹ (بی) فلیٹ نمبر ۱۰۱، خیر ساگر، وسل بمبئی

سوختنِ ناتمام

میں امیت سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ اور اس شادی کے پیچھے سوائے شادی کے اور کوئی مقصد نہ تھا۔ نہ تو میں کسی جدید اصول کی تبلیغ کے درپے تھی اور نہ ہی سماج کے بندھے ٹکے رسم و رواج میں رخنہ اندازی کرنا چاہتی تھی۔ اور پھر میرے اس اقدام سے خاندان کے نوجوانوں میں گھر ہی پہلے ہمالیہ کو مہ ومعد تک کوئی امکان نہ تھا، کیونکہ یہ سعادت مجھ سے قبل کئی لوگ حاصل کر چکے تھے۔ کچھ دھندلی سی یادیں ہیں جب سجاد بھائی جان رادھا سے شادی کرنا چاہتے تھے اس وقت ہر جگہ یہی چرچا ہوتا تھا یہ بھائی جان Talk of the Khandan بنے ہوئے تھے، چونکہ خاندان میں یہ پہلی ہندو مسلم شادی تھی اس لئے کافی چہ میگوئیاں ہوئیں اور پھر بجیا کی ضد کہ نکاح نہیں ہوگا اور نہ ہی رادھا مشرف بہ اسلام ہوگی۔ بس سول میرج ہوگی' بعد میں اگر رادھا خود مسلمان بننا چاہے تو انہیں کوئی اعتراض نہ تھا۔ لیکن عین شادی کے وقت ایسا کرنا گویا جبر یا دباؤ ڈالنے کے مترادف ہے۔ رشتہ داروں نے سر سے سر جوڑ کر تدبیریں گڑھیں۔ چاچی اماں نے خودکشی کی دھمکی دی' مگر الٹی ہو گئیں۔ سب تدبیریں اور سجاد بھائی کے سامنے ایک نہ چلی۔ وہی ہوا جو انہوں نے چاہا۔ پھر خاندان کی سب سے خوبصورت ہونہار لڑکی جس پر نہ صرف خالو ابا کو بلکہ سبھی کو ناز تھا جب وہ لندن سے لوٹیں تو ڈاکٹر شبانہ سید کے ہمراہ ڈاکٹر سومیر بھی تھے۔ اور ڈاکٹر شبانہ سومیر ظہیر خالو ابا کے خوابوں کو روندتی ہوئی کھٹ کھٹ کرتی کرناٹک چلی گئیں۔ اکلوتی اولاد تھی۔ ظہیر الدین سید بھی چند ماہ بعد ماں کے ساتھ کرناٹک چلے گئے۔

ہاں تو میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اب اسے سوائے اتفاق کے اور کیا کہا جائے کہ میں نسیم جہاں سعید احمد سید' سید خاندان کی چشم و چراغ اور امیت کمار چٹوپادھیائے برہمن زادہ تھا اور درمیان میں سماج کی جو دیواریں تھیں وہ پہلے ہی کمزور ہو چکی تھیں' جنہیں پھلانگ کر کئی لوگ آرام سے جا چکے تھے یا آ چکے تھے۔ ان دیواروں کو پھلانگنا میرے لئے بھی کچھ مشکل کام نہ تھا اور اب تو اس قسم کی بائی جمپ چمپین شپ میں بھی کوئی charm باقی نہیں رہا تھا لیکن قصہ یہ نہیں۔

قصہ تو در اصل یہ ہے کہ میں اور امیت شادی نہ کر سکے، اس کے لئے کسے موردِ الزام ٹھہرایا جائے اس کا فیصلہ بھی میں نہیں کر سکتی ہوں۔ کیا حالات کو دوش دیا جا سکتا ہے؟ ہاں شاید اسی میں راہِ فرار نکل آئے۔ بجائے امیت کے سید کمال مصطفےٰ یعنی (Micky) سے میری شادی کو چار ماہ سے زیادہ کا عرصہ ہو چکا تھا۔ اور دوبئی آئے ہوئے (جونکہ یہاں آکر ایک دن گنتی ہوں اس لئے) دو ماہ چار روز ہو چکے تھے، میکی کا اور تقریباً چھ ماہ کا کام باقی تھا' پھر وہ امریکہ لوٹ جانے والے تھے۔ وہاں انہیں گرین کارڈ مل چکا تھا۔ اور دوبئی میں امریکی Collaboration سے بننے والے فائیو اسٹار ہوٹل میں انہیں Interior decoration کا کام مکمل کرنا تھا۔ میکی نے آرکی ٹیکچر (Architecture) کا کورس امریکہ میں ہی پورا کیا تھا۔ چار ماہ قبل وہ کسی کام سے ہندوستان آئے تھے۔ اور ان دنوں میرے لئے یہی فیصلہ کیا گیا تھا کہ میں کسی فارین ریٹرن لڑکے سے شادی کر لوں۔ امی اور ابا کا بھی یہی اصرار تھا اور پھر بہتری بھی اسی میں تھی کہ میں ہندوستان سے باہر چلی جاؤں تاکہ امیت کا اسکنڈل بھی ختم ہو جائے اور اس ناممکن زندگی کی تکمیل میں میں بھی سرگرداں ہو جاؤں۔ مجھے سمجھایا گیا کہ اگر بمبئی کلکتہ یا دہلی میں میں نے شادی کی تو اٹھتے بیٹھتے طعنے ملیں گے اور پھر یہاں میرا بیاہ ذرا ٹیڑھی کھیر تھا۔ بھلا ہو جدو آنٹی اور خانہ آنٹی کا (سید خاندان کی وہ بیچاری دور کی matchmaker ہیں) جن سے بڑھ کر میں نے کوئی اور match-maker نہیں دیکھے۔ ان کی غیر حاضری میں ہم انہیں ایم جی ایم کہا کرتے تھے، یہیں ان کا نام سا ہو کر رہ گیا تھا۔ ان کے لئے ان

کی شادی بھی اسی اہتمام سے بسر ہوئی تھی۔ ابا جی کے پیچھے بس چھوٹی سی دنیا
... پھر شادی ہو گئی ... کے موحن نوش ہو کر سے ... گئے تھے
دی تھیں۔ جب حسینہ نے ان کی خدمات حاصل کی گئیں تو اس وقت کے بیک
اور بچے ... ابتدا تھا لیکن تو نہیں ... کھڑی ہو گئی
چھوٹی بچی کی آنے والی بلا ایک جال پھینکا کہ خاندان میں مجھ سے کم عمر
بہت لڑکیوں کے ہوتے ہوئے بھی نیکی کی شادی مجھ سے ہو گی۔ بس یوں سمجھیے
نگی بیٹی بیاہ ... کے خیال کے مطابق اگر کہیں سے بھی لڑا کے
نا چاہو گی تو دوسرا لڑکا ڈھونڈنے تک کافی وقت ضائع کرنا پڑے گا۔ اور
نیکی کے جیسا ہیرا لڑکا کہاں ملتا ہے، وہ بھی ذات کا سید۔ دو ماہ کے اندر
اندر نیکی دو بچی آ گئے۔

کب پوچھو، کب سورج نصف النہار پر آیا اور کب آہستہ آہستہ
سمندر کے پانی میں منہ چھپانے کے لئے بڑھتا چلا گیا۔ آج اس کا اندازہ تک
نہ تھا۔ بستر پر پڑے پڑے بس میں آنسو بہا رہی تھی۔ جن کو پیتے پیتے میں تھک
گئی تھی جو مسلسل سینے کو پھونکے دے رہے تھے۔ اس دل کو کیا کیجئے جسے محبت
سوا کوئی اور رنگ نہ بھایا ہو۔ اس حافظ کو کیا کروں جو سوائے ماضی کو دہرانے
اور کچھ قبول نہ کرتا ہو۔ ......

نگاہ تو ہے باز خواں ایں قصہ پارینہ را

نیکی کے آنے کا وقت قریب ہو رہا تھا۔ سوجی ہوئی آنکھیں دیکھ کر وہ یقیناً
پوچھیں گے، لیکن وہی شام نظر کے سامنے بالکل اسی طرح آج بھی آ کر کھڑی
ہو گئی ہے۔ میں نے پہلی مرتبہ امیت کو دیکھا تھا۔ طوفانی بارش تھی، بجلی مسلسل
چمکے جا رہی تھی۔ بادلوں کی گرج دل کو ہلا دیتی تھی۔ جون کا پہلا ہفتہ تھا اور کلکتہ
میں جھڑی لگی ہوئی تھی۔ ہوا یوں تھا کہ زہرا باجی کی سسرال کلکتہ میں تھی جو ایک
طرح سے میری ننھیال بھی تھی۔ دہلی سے دادا ابا تجارت کے سلسلے میں کلکتہ چلے گئے
اور وہیں بس گئے تھے۔ زہرا باجی کے سسر ہمارے چچا بھی تھے۔ بابا کی شادی
وہیں ہوئی اور پھر بجائے کلکتہ جانے کے وہ بمبئی چلے آئے۔ یہاں دو آپی
دنوں میں ان کے بھتیجے ... میں ان کا ایک بچا ... تھا جو
... کی ... شب میں تھا۔ بچپن میں دو مرتبہ کلکتہ گئی تھی۔
... اور ... تحریک کا ... مجھے
... بہت ... تھے۔ ... کلکتہ کی ...

چیز بنانے والے تھے۔ دادا ابا کی طرح چچا رحیم احمد اور چچا قمر احمد بھی فلم
ڈسٹری بیوشن کا کام سنبھالے ہوئے تھے۔ یہاں بمبئی خاندان کے تین حصے تھے۔
جن میں تینوں بھائی برابر کے شریک تھے۔ لیکن بابا کو اس کام سے کوئی دلچسپی نہ تھی
اس لئے انہوں نے اپنا الگ بزنس بمبئی میں کھول لیا تھا۔ ویسے کلکتہ جیسے شہر میں
فلم کا بزنس کافی نفع بخش تھا۔ ہمارے دونوں چچا چورنگی پر ایک عمارت کی
آخری منزل پر رہتے تھے۔ ان کے گھر سے دکھائی دیتی ... کا گنبد اور کلکتہ ...
کا پھیلاؤ بخوبی نظر آتا تھا۔ سڑک کے ایک کونے میں ٹرام چلتی تھی۔ اور باقی حصہ
میں دن بھر گاڑیوں، بسوں اور لوگوں کا اژدہام رہتا تھا۔ محمود جو کہ قمر احمد کے
لڑکے تھے پریزیڈنسی کالج میں پڑھتے تھے لیکن تحصیلی ہنگاموں کی وجہ سے آج کل
سے ان کا کالج تقریباً بند پڑا تھا۔ اس وقت وہ بمبئی آئے ہوئے تھے اور واپسی
پر میں ضد کر کے ان کے ساتھ ہو لی کیونکہ بی۔ اے کی پڑھائی اور امتحانات کے بوجھ
سے میں بالکل بور ہو گئی تھی، سوچا دارجلنگ چلی جاؤں گی۔ اب تک اپنا اسٹیشن
نہیں دیکھا تھا۔

ہاں تو میں اس طوفانی شام کا ذکر کر رہی تھی جب کہ ہماری ٹرین ہوڑا اسٹیشن
پر رکی۔ راستے میں سوائے اس کے کہ ٹرین چار گھنٹہ لیٹ تھی کوئی اور خاص خوشگوار
واقعہ پیش نہیں آیا۔ چورنگی پہنچ کر ... بہت ... تو نہ تھا لیکن تازہ ترین اطلاع
کے مطابق وہاں پولیس اور طلبہ میں آنکھ مچولی کھیلی جا رہی تھی۔ شہر بھر میں اس وقت
کافی ہنگامہ تھا، کسی طالب علم کا قتل ہو گیا تھا اور پولیس پر شک کیا جا رہا تھا۔
سڑکوں پر بم پھینکے جا رہے تھے۔ جانے یہ بات کس کی کہی ہوئی ہے، یاد آ گئی کہ

"اگر یہ معلوم کرنا ہو کہ اس وقت ہندوستان میں کیا ہو رہا ہے تو
فوراً کلکتہ چلے جاؤ"

اور وہاں جا کر یہ بات بالکل صحیح لگی۔ معلوم ہی نہیں ہو رہا تھا کہ ہم ہندوستان ہی
کے کسی شہر میں آئے ہیں، افراتفری کا عالم تھا۔ گھر سے کوئی لینے نہیں آیا تھا شاید
گاڑی کے آنے کا صحیح وقت معلوم نہ ہو سکا ہو گا۔ ٹیکسی والے چورنگی جانے کے لئے
بالکل راضی نہیں ہو رہے تھے۔ پھر محمود کی آواز آئی "امیت! تم۔ امیت!" میں نے ایک
ایک نوجوان جو تقریباً بارش کے پانی میں بھیگ چکا تھا نمودار ہوا۔ اس کا قد
لمبا تھا اور جسم چھریرا۔ رنگ بھی دبا ہوا تھا، لیکن آنکھوں میں بلا کی ذہانت
تھی۔ چہرے پر ایک عجیب سا تاثر تھا، جسے وحشت بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن پھر
بھی خوش دلی اور ذہانت کی کیفیت اس کے چہرے سے عیاں ہو رہی تھی۔ محمود
اور اس نے جلدی جلدی کچھ باتیں کیں۔ بابا کو تھوڑی بہت بنگالی آتی تھی لیکن میں تو
بالکل نہیں جانتی تھی۔ اس نے ہمارا سامان ... دیکھ کر آسانی ... لیا

اُن دنوں بہار میں پٹنہ میں نکسلائیٹ تحریک نے کافی زور پکڑا تھا۔ اور بہار میں مختلف مقاموں پر نکسلیوں اور پولس کی جھڑپوں میں کئی نکسلی مارے جا چکے تھے۔ اخباروں میں دو نکسلیوں کی اموات اور تین کی گرفتاری کی خبر بھی چھپی تھیں۔ پارٹی کو منظم کرنے کے لئے نکسلیوں کی خفیہ میٹنگ میں امیت بھی گئے ہوئے تھے۔ یہ لوگ نیو جلپائیگوڑی میں اشیت بھٹاچاریہ کے یہاں ٹھہرے تھے۔ اور مستقبل کے پلان بنائے جا رہے تھے۔ لیکن چند دنوں سے عجیب واقعات ہو رہے تھے۔ اُن کے ہر منصوبے کی خبر منصوبے کی خبر پولس کو پہلے سے ہی ہو جاتی تھی۔ چنانچہ حفاظت کے طور پر یہ لوگ مفتوش گھوش کے یہاں منتقل ہو گئے لیکن پولس کو یہاں کی بھی بھنک لگ گئی۔ چنانچہ یہ فیصلہ کیا گیا کہ یہ اڈہ چھوڑ کر سیلی گوڑی جایا جائے۔ رات کو یہ لوگ سمیر اناہتا کے گھر پہونچے، لیکن پولس کا وہاں پہلے سے پہرہ موجود تھا اور پھر ان لوگوں کو چھپتے چھپاتے دوسرے موضع میں جانا پڑا اور ان تمام باتوں سے پولس کو خبر دینے والے کا پتہ چل گیا۔ اشیت بھٹاچاریہ کے خلاف اِن کے دل میں غم و غصہ کی لہر پیدا ہو گئی۔ اروناچکرورتی اور امیت کے ذمہ پرمانک اور سانیال کو پولس کی نظروں سے بچا کر نیو جلپائیگوڑی تک پہونچانا تھا تاکہ پارٹی کو غداری کرنے والے کا خاتمہ کیا جا سکے اور اسی رات اشیت کو ختم کر دیا گیا۔ لیکن سالہ بھی پرمانک، سانیال اور اروناچکرورتی پکڑے گئے، امیت کسی طرح نکل گیا۔ اروناکی چالاکی کی بناء پر۔ اروناچکرورتی کو بہت اذیتیں دی گئیں، پھر بھی اس نے امیت کا نام نہیں بتایا۔ اروناکو دس سال کی قید بامشقت اور پرمانک اور سانیال کو عمر قید کی سزا ملی۔

اُن دنوں امیت ہمیشہ اروناکا ہی ذکر کیا کرتے۔ اُن کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے۔ باتوں باتوں میں مجھے اندازہ ہوا کہ امیت بھی اُن دنوں شاید اُن لوگوں کے ساتھ تھے۔ میرا دل دہل گیا۔ میں نے امیت سے کہا

"یہ کیسے آدرش ہیں، یہ کون سے اصول ہیں جن میں جان تک لینا جائز ہو۔ تم لوگ قتل کرتے ہو، لوٹ مار مچاتے ہو، کیا یہ سب تمہیں اچھا لگتا ہے؟"

"سیما! موت کا یہ رقص تو ہزاروں برس سے جاری ہے۔ جب میری ماں ٹی بی سے مر رہی تھی اور ہم دوا تک نہیں لا سکتے تھے تو اُس موت کو اگر قتل نہیں کہا جائے تو اور کیا کہو گی۔ غریب کسانوں، مزدوروں کی عورتوں کو ہوس کا نشانہ بننا پڑتا، اپنا جسم بیچنا پڑتا تاکہ پیٹ کی روٹی مل سکے، کیا یہ زندگی ہے؟ اپنے بچوں کو بھوک سے بلکتا ہوا، [illegible] صبح سے شام کرنا، اُسے تم قتل نہیں تو کیا کہو گی؟ سیما ہم لوگ بیوقوف نہیں ہیں، ہم پرانے نظام کو بدلنا چاہتے ہیں۔ ہمارا کام انقلاب لانا ہے اور اس کے لئے کچھ لوگوں کو قربانیاں

دینی پڑیں گی۔" امیت کی آنکھوں میں وحشت سے مجھے ڈر لگتا۔ امیت میرا ہاتھ جھٹک دو اور مجھے بتاؤ کیا قتل تم نے کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"سوال یہ نہیں کہ گولی کس نے چلائی، سوال پارٹی کے احکامات بجا لانے کا ہے سیما۔ سوال مکمل انقلاب کا ہے — سوال دو وقت کی روٹیوں کا ہے، سوال معذ نگار کا ہے۔ اروناوی کو دیکھو، ان کا دنیا میں کوئی نہیں لیکن انہوں نے کسانوں اور مزدوروں کے دکھ کو اپنا لیا ہے۔ پولس کی زیادتیوں کے باوجود اپنا منہ بند کئے ہوئے ہیں۔ اُس روز کے بعد ہمارا ایک اڈہ بھی نہیں پکڑا گیا۔ اروناوی، سانیال اور پرمانک کی موت کا بھی سوال نہیں ہے، سوال تو اس کام کو آگے بڑھانے کا ہے۔" اور امیت میرا ہاتھ جھٹک کر چل دیئے، میں حدِ نظر تک انہیں دیکھتی رہی۔

دوسرے ہی روز میں نے زہرہ باجی سے بمبئی جانے کی خواہش ظاہر کی اور سویرے پلین کا ٹکٹ خرید لیا گیا اور اُسی روز شام کو بمبئی آ گئی امیت سے ملے بغیر۔ جب میری اور امیت کی راہیں ازل سے جدا ہیں تو کیا میں کیوں آگ میں کودوں۔

بی۔ اے کے نتائج نکل چکے تھے، میں نے دوسرے درجے میں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ پاکستان سے میری شادی کا رقعہ بھی آیا تھا، لیکن بابا اور امی اتنی دور بھیجنے کو تیار نہیں ہوئے اور پھر وہاں سے آنا جانا بھی مشکل تھا، میں نے Journalism میں ڈپلومہ کرنے کے لئے داخلہ لے لیا۔

اُن دنوں خالہ امی کا دلی سے خط آیا، مجھے بہت یاد کرتی تھیں، بلا بھیجا تھا۔ میں بھی کچھ چپ چپ سی رہنے لگی تھی۔ امی نے کہا، چلی جاؤ، چند دنوں ٹھہر کر چلی آنا۔ امی کا دمہ روز بروز بڑھتا جا رہا تھا، اس لئے وہ ساتھ نہ چل سکیں۔ دلی میری ننھیال تھی، نانا ابا کی بنائی ہوئی عالی شان کوٹھی تھی جس میں کبھی کافی چہل پہل رہی ہو گی اب تو دن رات سائیں سائیں کرتی تھی۔ مکینوں کی تعداد صرف چار تھی، راحت منزل میں بہت کمرے تھے۔ اور لمبا چوڑا آنگن تھا۔ آنگن میں بیری کا پیڑ تھا، جس پر جھولا بندھا تھا۔ خالہ جان ہی مکانوں کو سنبھالے ہوئے تھیں۔ خالو ابا، نصیر میاں اور براہیمن گھر کے دیگر افراد تھے۔ نصیر میاں تو پاگل ہو گئے تھے۔ براہیمن ہی اندر باہر کے لئے ایک خادمہ تھیں۔ یہاں میں نے کبھی کوئی تقریب نہیں دیکھی۔ خالہ امی اور خالو ابا پریشیوں سے گھرائے تھے۔ نصیر میاں کو خالہ امی دنیا کی نظر سے بچا کر رکھنا چاہتی تھیں۔ البتہ ہر مہینے کی [illegible] کو آنگن میں جلسہ [illegible] کے [illegible]

کرتی تھی۔ اور نصیر میاں دھمال کھیلا کرتے تھے۔ خالہ امّی کا خیال تھا کہ نصیر میاں پر کسی جن کا سایہ ہے۔ اس قسم کی کئی عقیدت توالیوں کو سن کر شاید وہ خوش ہو کر اس کا پنڈ چھوڑ دے گا۔ مجھے معلوم تھا نصیر میاں پر بیروزگاری اور بیکاری کا جن سوار تھا اور اس جن کو بھگانا آج ملک کا سب سے بڑا مسئلہ تھا۔ راحت منزل میں ہر چیز وقت پر گھڑی کی سوئیوں کے حساب سے ہوتی۔ صبح چھ بجے گرم پانی ملتا، سات بجے ناشتہ، ۲ بجے کھانا، ساڑھے چار بجے چائے اور رات کے ۸ بجے رات کا کھانا۔ اگر آپ سات بجے سو کر اٹھیں تو بوا چھمن کی خدمات سے محروم ہو جائیں گے۔ خالہ امّی کو گٹھیا کا مرض تھا وہ خود بوا چھمن پاس طلب کرتی تھیں۔

خالو ابّا دن بھر بیٹھے بیٹھے اُردو میں یا تو شاعری کرتے یا کچھ اوٹ پٹانگ کتابیں لکھتے۔ اجمیری گیٹ سے جامع مسجد کے درمیان اِن کی دو عمارتیں تھیں۔ جن کا کرایہ آتا تھا اور جامع مسجد کے قریب اِن کی اُردو کتابوں کی ایک دکان تھی۔ "راحت منزل" نانی امّی کے نام پر بنائی گئی تھی۔ اُن کو سات اولادیں ہوئیں۔ جن میں تین زندہ رہیں ایک تو خالہ امّی، ظہیر الدین ماموں جان اور ایک ہماری امّی۔ خالہ امّی کی چونکہ مالی حالت دوسروں کے مقابلہ میں خستہ تھی، اس لئے آبائی مکان اُنہیں تقریباً دیدیا گیا اور اب وہ ہر طرح سے اُس کی مالک تھیں۔ میں بہت جلد یہاں اُکتا گئی۔ بس جھولا جھولا کرتی یا اکثر امیت کے خیالوں میں ڈوب جاتی۔ ایک روز میں خالو ابّا کی اُردو کی کتابوں کی دکان سے چند کہانیوں کی کتابیں لینے گئی۔ قریب ہی ترکمان گیٹ تھا اور اُس سے لگا ہوا کافی ہاؤس تھا۔ یہ کافی ہاؤس دیگر ہوٹلوں کی بہ نسبت قدرے سستا تھا ایک لحاظ سے یہاں جرنلسٹوں، آرٹسٹوں اور انٹلیکچوئل کا جمگھٹا رہتا تھا، قسم قسم کی افواہوں کا یہی ایک اڈہ تھا۔ ترقی پسند انجمنوں کے افراد اکثر و بیشتر یہیں آکر ملتے تھے۔ میں نے سوچا پانچ بج رہے ہیں گھر گئی، تو بوا چھمن جانے دینے سے تو رہیں۔

اور اندر داخل ہوتے ہی میں نے امیت کو ایک ٹیبل پر بیٹھا دیکھا جو دو تین انٹلیکچوئل قسم کے نوجوانوں سے ہاتھ ہلا ہلا کر کچھ بحث کر رہا تھا۔ دیکھ کر میری مسرّت کی انتہا نہ رہی۔ مجھے دیکھتے ہی اچھل پڑا اور کچھ لمحے بعد.....

"سارے شکوے مٹ گئے سارا گلہ جاتا رہا"

اور پھر تقریباً ہر روز ہم اس کافی ہاؤس میں دو تین گھنٹے تو ضرور کاٹتے۔ امیت یہاں کسی کام سے آیا تھا۔ دو تین ماہ رہنے کا ارادہ تھا۔ میں محض [illegible] تین ماہ سے زیادہ کا عرصہ پلک جھپکتے ہی گزر گیا۔

گیا۔ راحت منزل کا سُونا پن بھی اب نہیں کھلتا تھا۔ یہ لمحات انسان کی زندگی کے لئے رُکتے نہیں گر اُن لمحوں میں بس کا اُس وقت ہم اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ کبھی کبھی تو امیت پورا پورا دن راحت منزل ہی میں گذار دیتا۔ بوا چھمن کو ہم نے پہلی مرتبہ کسی پر مہربان دیکھا تھا۔ امیت کے لہجے کا وہ بہت خوشدلی سے مذاق اُڑایا کرتی تھیں۔ اور امیت بھی ہمیشہ کی طرح بشاشت سے قہقہے لگایا کرتا۔ ایسا لگتا ساری خوشیاں سمٹ کر راحت منزل میں جمع ہو گئی تھیں۔

امیت کلکتہ لوٹ گیا اور میں بمبئی آ گئی۔

جرنلزم کا کورس مکمل کر کے میں نے ایک رسالہ میں بطور سب ایڈیٹر کام شروع کر دیا تھا۔ اکثر چھٹیوں میں کلکتہ چلی جاتی، یا امیت یہاں آجاتے۔ دن بیتتے چلے گئے، شادی کے لئے مجھے ایک دو بار مجبور بھی کیا گیا، لیکن میں نے صاف انکار کر دیا۔ میرا اور امیت کا اسکینڈل نہ صرف بمبئی بلکہ دہلی اور کلکتہ میں مشہور ہو چکا تھا۔

کچھ عرصے بعد اُس کی ماں کی سزا میں کچھ تخفیف کر کے اُنہیں وقت سے پہلے چھوڑ دیا گیا تھا۔ اُن کی صحت بیحد خراب ہو گئی تھی، ایک پیر میں چلنے سے کافی تکلیف ہوتی تھی۔ امیت کے ایک خط سے پتا چلا کہ وہ اس بار بمبئی نہیں آسکتا ہے، کیونکہ وہ اُرونا دی کی تیمارداری میں مصروف ہے۔ مجھے منانے کے لئے لکھا تھا۔ مجھے غصہ آ گیا، بس اُرونا دی ہی تو سب کچھ ہیں۔ اس کے لئے میں تو کچھ بھی نہیں۔ جاؤ نہیں آؤ نگی، ہونہہ۔ چند روز گذر گئے اور پھر یکایک امیت نے اپنے آنے کی اطلاع کا خط لکھا۔

اس مرتبہ امیت کچھ بدلا ہوا سا تھا۔ پہلے کی طرح باتوں میں نہ تو شگفتگی تھی اور نہ ہی وہ قہقہے باقی رہے تھے، کچھ بجھا بجھا ہوا سا تھا۔ اس نے آکر مجھ سے کہا:

"سیما آج میں تم سے ایک بیحد اہم مسئلہ پر بات کرنا چاہتا ہوں"۔ لہجے کی گمبھیرتا سے میں بھی سنجیدہ ہو گئی، سوچا شاید پروپوز کرے گا، کیونکہ امیت نے آج تک کبھی شادی کا ذکر نہیں کیا تھا۔ وہ جب بھی کسی اہم بات کا ذکر کرتا مجھے ایسا لگتا بس اب پروپوز کرنے والا ہے، لیکن قصہ ہمیشہ کچھ اور ہوتا۔ شاید اب بھی یہی ہو۔ اور ہوا بھی یوں ہی۔

"سیما تم شادی کر لو، کیونکہ میں اُرونا سے شادی کرنا چاہتا ہوں، ذلیک دھاکر تم تو جانتی ہو اُرونا کا کوئی نہیں ہے، اور اس وقت اِسے ایک سہارے کی ضرورت ہے، وہ بہت غیرت مند عورت ہے، یوں تو وہ میرا سہارا بھی نہ لے گی"۔

میں نے سوچا۔ امیت کمار چٹرجی بے غیرت تو میں ہی ہوں جو ایک عرصہ تمہارے ساتھ تمہاری مسٹرس کی طرح کاٹا ہے۔ ہزاروں باتیں سُنیں، لیکن زبان سے کچھ نہ کہا اور اب مجھ سے شادی کرنے لگا کون۔ کون ایسا ہے جو سیما کے اسکینڈل سے نا واقف ہے، لیکن میں نے آنسوؤں کو تھام کر آہستہ سے کہا "جو تم چاہتے ہو، وہی کرو، لیکن خدارا مجھے ایڈوائس نہ کرو کہ میں کیا کروں کیا نہ کروں، یہ میرا اپنا معاملہ ہے"۔ میں آنسوؤں

کون روک سکی۔

"سیما تم تو رو کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لوگی، لیکن میں تو اب یہ بھی نہیں کر سکتا ہوں۔ کون کہتا ہے رونے سے بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے،" آج مسلسل رونے پر بھی ایک پتھر سینے پر جوں کا توں پڑا ہوا ہے۔

"مجھ کو جو ادھیکار ہے تم پر، اس ادھیکار کے سہارے میں تم سے بنتی کرتا ہوں سیما، مجھے معاف کرنا اور اپنے بارے میں سوچنا۔"

"یہ ادھیکار تمہیں کس نے دیا ہے امیت؟" میں نے پوچھا۔

"ادھیکار مانگا نہیں جاتا ہے، حاصل کیا جاتا ہے سیما۔"

ہاں امیت تم ٹھیک ہی تو کہتے ہو۔ میں نے سوچا میں خود ہی اتنی کمزور ہوں کہ کوئی ادھیکار حاصل نہ کر سکی۔ اگر تم پر میرا ادھیکار ہوتا تو تم اس طرح دامن چھڑا کر اروناً دی کے پاس جا سکتے تھے؟"

"سیما میری منزل ابھی بہت دور ہے، مجھے لڑنا ہے، میرے آدرش نہ جانے مجھے کہاں کہاں لے جائیں اور کیا کچھ کرنے پر مجبور کر دیں۔"

"اور امیت کمار تمہارے آدرشوں میں میرا کوئی مقام نہیں ہے، جو کچھ تم نے میرے ساتھ کیا ہے وہ کون سے آدرش کے پرتی کیا ہے۔" میں نے سوچا، مگر گلا رندھ گیا تھا اور آواز سلب ہو گئی تھی۔ شاید میری حالت امیت برداشت نہ کر سکے۔

"میں چلتا ہوں کیونکہ مجھے واپس کلکتہ جانا ہے اروناً کی حالت بے حد خراب ہے۔"

اور اس کے بعد میں نے امیت کو پھر کبھی نہیں دیکھا، صرف اس کے بارے میں خبریں ملتی رہتی تھیں۔ اروناً اور امیت کی شادی کی بھی خبریں ملیں۔ میرے خاندان والوں نے اطمینان کا سانس لیا۔ مجھ سے شادی کا اصرار ہونے لگا، لیکن لگاؤ اتنا گہرا تھا کہ میں چند مہینوں تک تو اس بارے میں کچھ سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔

دوبئی آئے چھ ماہ کے قریب ہو چکے تھے۔ میکی کا کام تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ یہاں بھی کچھ لوگوں سے تعلقات پیدا ہو گئے تھے۔ زیویرس کالج کے ذہنی رفاقت والے گروپ کی ایک لڑکی فریدہ اکثر ہمارے گھر آتی تھی۔ زیویرس میں ان کا ایک بڑا گروپ تھا۔ اور یہ لوگ آپس میں اکثر ذہنی رفاقت کی باتیں کرتے تھے، اپنے آپ کو بے حد آئیڈیل سمجھا کرتے تھے۔ لیکن کافی فراڈ گروپ تھا۔ خود آپس میں ہی ان کے اسکینڈلز مشہور تھے۔ مجھے کینٹین میں اسی گروپ سے شرفِ ملاقات حاصل ہوا۔ یہ لوگ اردو ناولیں آپس میں ادھر ادھر کیا کرتے تھے۔ انہوں نے کوشش بھی کی کہ میں ان کے گروپ میں شامل ہو جاؤں لیکن جب میں نے انہیں بتایا کہ میرا ذہن کہاں آپ حضرات کا ذہن کہاں ہے تو یہ لوگ خواہ مخواہ خفا ہو گئے اور تب سے بول چال بند تھی۔ ہم لوگ (میرے بہت کم دوست تھے) انہیں ذہنی رقابت والے گروپ کہہ کر ہی یاد کرتے تھے۔ لیکن دوبئی میں کبھی نہ ہونے کی وجہ سے فریدہ سے بھی مراسم بڑھانے پڑے۔ اس کی شادی کسی عرب سے ہو گئی تھی۔ اکثر شاپنگ کے لئے ہم لوگ جو میرا (شاپنگ سینٹر) جایا کرتے تھے اور ہمارے یہاں کی پارٹیوں میں فریدہ عرب عورتوں کی طرح نخرہ لگا کر آتی تھی۔ پھر میکی کے امریکن دوست تھے، ان کی بیویاں تھیں۔ لطیف انکل تھے، جو بابا کے دوست تھے، وہ اپنی بیوی کے ساتھ آتے تھے یا ہم ان کے گھر چلے جایا کرتے تھے۔ ان کا گھر بس یوں سمجھئے کہ ہندو پاک تہذیبی و ثقافتی مرکز تھا۔ سارے ہندوستانی اور پاکستانی یہاں ملتے تھے۔ مہدی حسن کی غزلیں، صابری برادرس کی قوالیاں گائی جاتیں، ستار بجایا جاتا، طبلے اور شہنائی میں جگل بندی ہوتی۔ آج میں اور میکی لطیف انکل کے گھر سے ہی واپس آ رہے تھے۔ گھر پہنچتے ہی حسبِ معمول میکی آئینے سے پھر لگ گئے، ایک دو گھنٹے کی فرصت ہو گئی۔ ٹیبل پر خط پڑا ہوا تھا، زہرہ باجی کا تھا۔ اس میں آخر میں اروناً دی کی موت کی بھی خبر تھی۔ میرا دل رونے لگا، آنکھوں سے بھی جھڑی لگ گئی، میں کپڑے بدل کر بستر پر گر گئی اور میری ہچکیاں بندھ گئیں۔

امیت اور اروناً دی کی شادی کے چند ماہ بعد ہی سے ہندوستان میں ایمرجنسی نافذ کر دی گئی تھی۔ امیت کے چند اشتعال انگیز آرٹیکل کی بنا پر اور سابقہ ریکارڈ کے تحت انہیں میسا میں گرفتار کر لیا گیا اور نامعلوم مدت کے لئے جیل بھیج دیا گیا۔

وہاں سے امیت کا ایک خط میرے نام آیا تھا، جس میں اروناً کی دیکھ بھال کی تاکید کی تھی۔ میں نے سوچا بھی کہ میں اروناً دی کے پاس جاؤں، لیکن مجھے اس سے باز رکھا گیا۔ ایمرجنسی کا زمانہ تھا، جیل بھرے پڑے تھے۔ مجھ سے یہی کہا گیا کہ اور کہیں سر ڈالنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے سید خاندان رہی سہی عزت اب اس طرح ختم کرنے کی اجازت نہ دی گئی۔ اروناً واقعی بے حد علیل تھی، لیکن میں کچھ نہ کر سکی۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی منھ موڑنا پڑا۔ اور میں دوبئی آ گئی۔ آج میں خود کو اروناً کی موت کا باعث سمجھ رہی تھی۔ کیا شادی کرنا میرے لئے اتنا ضروری تھا۔ کیا اپنے دوست امیت اور اپنی اروناً دی کے لئے میں کوئی قربانی نہیں دے سکتی تھی۔ لیکن یہ سعادت بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے اور میں کبھی بھی اتنی خوش نصیب نہ تھی۔ پوری رات نیند نہ آئی، سر بھی بھاری بھاری سا تھا۔

دوسرے روز کی خبروں میں ہندوستان میں الیکشن ہونے کی خبریں ملیں۔ ایمرجنسی ابھی پوری طرح ہٹائی نہیں گئی تھی۔ اندرا گاندھی نے جلد ہی الیکشن کی تاریخ کے اعلان کا وعدہ کیا تھا اور حزبِ مخالف لیڈروں کو رہا کر دیا گیا

تھا' البتہ تحلیلوں کے بارے میں کوئی خبر نہ تھی۔ نہ ہی کسی نے خط میں امیت کے بارے میں لکھا تھا اور نہ ہی مجھ سے پوچھتے بنا۔

۱۲ مارچ کو ہندوستان کے الیکشن کے نتائج کا اعلان ہونے والا تھا۔ یہاں کے ہندوستانیوں میں بھی کھلبلی مچی ہوئی تھی۔ ایمرجنسی میں زیادتیوں کی بنا پر کانگریس کو شکست ہوئی اور جنتا پارٹی کی فتح۔ چند دنوں بعد میسا کے تحت گرفتار قیدی چھوڑ دیئے گئے' جن میں اسمگلر' سیاسی لیڈر' اور کچھ نکسلائیٹ بھی شامل تھے۔ امیت بھی چھوڑ دیا گیا' کیوں کہ امریکہ جانے سے دو تین روز قبل مجھے امیت کا ایک کارڈ ملا جو لطیف انکل کے پتہ پر آیا تھا۔ میں پیکنگ میں مصروف تھی۔ زبیر' لطیف انکل کے خادم نے آکر یہ کارڈ دیا۔ جو میرے نام تھا خط امیت نے لکھا تھا کہ تم نے اپنے فرض کو خوب نبھایا' میں تم سے خوش ہوں۔ جیل میں میری حالت ابھی سے بھی بدتر ہو گئی ہے۔ شاید جلد ہی اس کے پاس پہنچ جاؤں گا۔ اذیتیں اور تکلیفیں سہتے سہتے شاید ٹی بی ہو گئی ہے۔ منہ سے خون آنے لگا ہے۔ میرا مقصد تمہیں پریشان کرنا نہیں ہے' لیکن تمہارے سوا کوئی ہے بھی تو نہیں۔ اگر میں نے کسی کو اپنا ہم راز بنایا ہے تو وہ تم ہو سیما۔ ٹھاکر ماں بھی تو نہیں رہیں' وہ تو مجھے تمہیں سونپ کر گئی تھیں' لیکن غلطی میری تھی مجھے اس کا اعتراف ہے۔ پر اپنے ادھ شوں کے آگے میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ ویسے تم کب تک ساتھ دیتیں۔ کم از کم تمہیں تو منزل مل گئی۔ مجھے تو بات دائروں میں ابھی اور گھومنا ہے' ابھی اور جینا ہے' کیونکہ کچھ سانسیں ابھی باقی ہیں۔

امیت! میرا دل پھٹا جا رہا ہے — آگے میں اور کچھ نہ پڑھ سکی۔

"سیما آج شام کی پارٹی میں یہ نیلی جرسی پہنوں یا بلیک کا کرتا" نیکی کی آواز آئی۔ اور مجھے خیال آیا کہ میں یہاں ہوں۔ دوبئی کے اس کمرشیل کلچر میں اور مجھے "انڈو پاک والے کلچرل گروپ" کی پارٹی میں جانا ہے۔ فی الحال تو یہی کام سب سے اہم ہے کہ نیکی کے کپڑوں کے selection میں اس کی مدد کروں اور ایک بار پھر اس نامکمل' ادھوری' ٹوٹی ہوئی زندگی کی الجھنوں کو سلجھانے کی ناکام کوشش میں مشغول ہو جاؤں' کیونکہ ابھی اور جینا باقی ہے۔ کچھ سانسیں اور باقی ہیں .... کچھ سانسیں اور ....

○○

مراسلت کے وقت ○

اپنا نمبر خریداری ضرور تحریر کیجئے۔ جواب طلب امور کے لئے پوسٹ کارڈ، ٹکٹ، یا لفافہ بھیجئے۔ - منیجر

غزلیں

رونق گیاوی

فنا کا شور انا کی شکست ہو جاؤ
سمٹ کے میری طرح لخت لخت ہو جاؤ

لٹے لٹے سے نگر میں ہیں کتنے خیر اندیش
کہیں نہ تم بھی توہم پرست ہو جاؤ

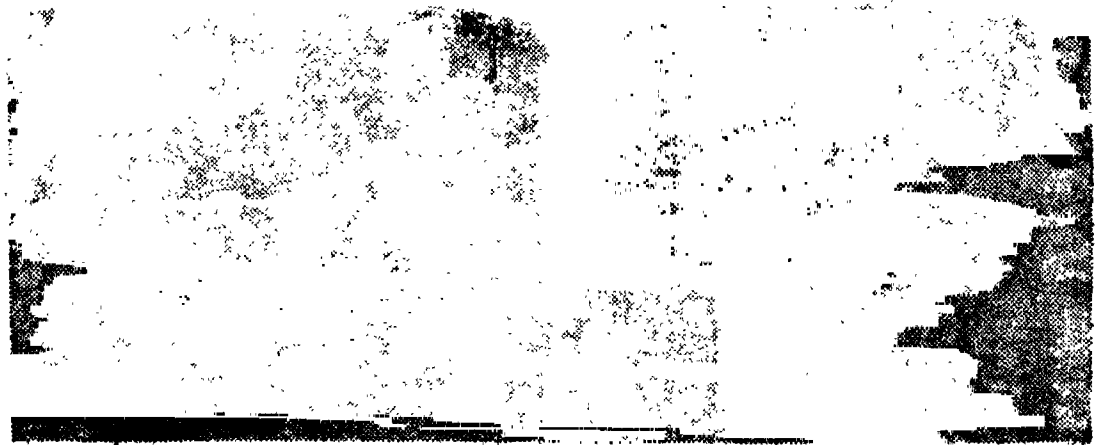
بدلتی رُت کے دکھوں سے مفاہمت کیسی
سکوتِ شہر کی مت بازگشت ہو جاؤ

پَروں کو تولنا ہر حال میں مناسب ہے
بلندیوں پہ پہنچ کر نہ پست ہو جاؤ

گرجتے ابرِ سیہ پوش کا بھروسہ کیا،
لبِ فرات کے پیاسوں کا بخت ہو جاؤ

ہمارے سر پہ چمکتا ہے جون کا سورج
تم ایسے وقت میں ساون کا دشت ہو جاؤ

غرورِ ساعتِ زیبا کی لاج ہو رونق
پھر آج پنجۂ غاصب سے سخت ہو جاؤ

○ گول گھر، جہریا، دھنباد، بہار
شاعر بستی

حامدی کاشمیری

تخلیقِ شعر کیا کروں، جینا وبال ہے
اِس سال وادیوں میں گلابوں کا کال ہے

دن رات تجھ سے چُھپتا پھرا دشت و کوہ میں
استادہ سامنے ہوں، بتا کیا خیال ہے

سب چھوڑ کے گھروں کو کناروں پہ آ گئے
کہتے ہیں آفتاب کا وقتِ زوال ہے

کھٹا نہ تھا درختوں میں پلتا ہے شور سا
سیلِ بلا ہے خطرے میں اب جان و مال ہے

تا عمر دوڑتے رہے دشت و سراب میں
کیا سوچتے ہو، سامنے بہتا زلال ہے

یہ اک پناہ گاہ ہے کھنڈر تھا سہی
جس سمت جاؤ شورِ جدال و قتال ہے

○ ۲۰۳۰ - جواہر نگر، سری نگر، کشمیر

قیصر شمیم
جواہر لال نہرو یونیورسٹی ۔ نئی دہلی ۔ ۶۷

ہندی غزل اور دشینت کمار

ہندی غزل کی عمر ابھی بہت ہی کم ہے۔ نرالا سے شمشیر بہادر سنگھ تک غزل گویوں کے نام انگلیوں پر گنوائے جا سکتے ہیں۔ اکثر غزل کے نام پر جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ غزل کے مزاج کے خلاف اور اس کے فنی دائرے سے باہر ہوتا ہے۔ شمشیر بہادر سنگھ کے یہاں اگر غزل کے فنی آداب کا لحاظ ملتا ہے تو اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر اردو اور فارسی کے آدمی ہیں۔ لیکن دشینت کمار کی غزلوں کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہندی غزل نے اس مختصر سی مدت میں کافی ترقی کی ہے۔

ہندی میں غزل کا چلن اردو کے اثر سے ہوا ہے۔ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے یا نہیں، اس پر بحث ہو سکتی ہے۔ مگر اس کی مقبولیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ یہ جہاں ہر دور میں سماج کی میکانکیت کے خلاف احتجاج ظاہر کرنے کیلئے ایک طاقتور صنف بنی رہی، وہیں اس نے روایتی شاعری کی بھی گنجائش پیدا کی۔ ہر دور میں ایسے بہت سے شاعر سامنے آئے جن کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا، گھسے پٹے مضامین کو الفاظ بدل کر یا ہلکی پھلکی تبدیلی کے ساتھ پیش کرتے رہے۔ دشینت کمار کی غزلیں اس عیب سے پاک ہیں۔ انہوں نے اسے ایک طاقتور صنف سمجھ کر اپنایا اور اس کے ذریعہ سرمایہ دارانہ نظام کے داخلی تضاد سے پیدا ہونے والے انتشار، بے چینی اور سماج میں انسان کی بے قدری کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام حیات کی وجہ سے جس طرح ہر شئے تجارت بن گئی اور نتیجہ میں انسان کی جتنی بے قدری اس دور میں ہوئی، اس سے قبل کبھی نہیں ہوئی ؎

جس طرح چاہو بجا لو اس سجا میں ہم نہیں ہیں آدمی، ہم جھنجھنے ہیں

یہ ایک غزل گو شاعر کا احتجاج ہے جو انسان کے "مال" بنا دیئے جانے پر کیا گیا ہے۔ موجودہ نظام حیات نے انسان کو مشین کا ایک پرزہ بنا دیا ہے جہاں اس کی "خودی" ہلاک ہو رہی ہے۔ دشینت کمار کو اس کا زبردست احساس ہے۔ وہ اسے بچانا چاہتا ہے ؎

مجھے قسم ہے خودی کو بہت ہلاک نہ کر
تو اس مشین کا پرزہ ہے تو مشین نہیں

سمجھا جیسے کہ مشین کا پرزہ بن کر انسان اپنی حقیقت کھوتا جا رہا ہے۔ اب اس کو زندگی کا مول نہیں رہا ؎

حالاتِ جسم، صورتِ جاں اور بھی خراب
چاروں طرف خراب یہاں اور بھی خراب
سوچا تھا اُن کے دیش میں مہنگی ہے زندگی
پر زندگی کا بھاؤ وہاں اور بھی خراب

یا

حالاتِ انساں پہ برہم نہ ہوں اہلِ وطن!
وہ کہیں سے زندگی بھی مانگ لائیں گے ادھار

اس نظام میں ہمیشہ اور ہر جگہ جمہوریت اور اظہارِ رائے کی آزادی کے نام پر ہی انسان پر طرح طرح کی پابندیاں لگائی جاتی ہیں[1]۔ لیکن اس کی جمہوریت جھوٹی اور اظہارِ رائے کی آزادی کا دعویٰ غلط ہوتا ہے۔ وہاں تری زبان ہے جھوٹی جمہوریت کی طرح شاعر ایک حساس انسان ہی نہیں، وہ سماج کا ایک ذمہ دار فرد بھی ہوتا ہے۔ وہ سیاہ کو سفید کہنا نہیں چاہتا ؎

میں بے پناہ اندھیرے کو صبح کیسے کہوں
میں ان نظاروں کا اندھا تماشہ بین نہیں

لیکن اس کے اظہار پر پابندیاں لگی ہیں ؎

میں بہت کچھ سوچتا رہتا ہوں پر کہتا نہیں
بولنا بھی ہے منع سچ بولنا تو درکنار

یہ نظام جب خطرہ محسوس کرتا ہے تو اپنے سڑے گلے ڈھانچے کو بچانے کیلئے ایسی ہی پابندیاں لگایا کرتا ہے ؎

ترا نظام ہے سِل دے زبانِ شاعر کو
یہ احتیاط ضروری ہے اس بحر کیلئے

---

[1] یہ مضمون ایمرجنسی کے دوران 'ہند' کے ایک مشہور ادبی رسالہ کے لئے لکھا گیا تھا مگر بعض وجوہ کی بنا پر چھپ نہیں سکا تھا۔ (ق۔ ش)

سے احساس ہوتا ہے کہ عوامی حکومت کے نام پر کس طرح فراڈ کیا جا رہا ہے ؎

ہم کو پتہ نہیں تھا ہمیں اب پتہ چلا
اس ملک میں ہماری حکومت نہیں رہی

وہ سرودں کو اس کا یقین دلانا چاہتا ہے اور انکی بے حسی سے پریشان ہوتا ہے ؎

تمہارے پاؤں کے نیچے کوئی زمین نہیں
کمال یہ ہے کہ پھر بھی تمہیں یقین نہیں

یا

غضب یہ ہے کہ اپنی موت کی آہٹ نہیں سنتے

غزل تاثرات کے اظہار کا فن ہے۔ اس میں بات تفصیل سے نہیں کہی جا سکتی۔ صرف کسی واقعہ کے پس منظر میں شاعر اپنے تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ اسلئے اگر پس منظر کا علم ہو تو شعر اپنے گوناگوں پہلوؤں کے ساتھ ذہن میں آ کر لطف میں اضافہ کرتا ہے۔ جو لوگ دشینت کمار کی غزلوں کے کہے جانے کے زمانہ[۲] اور اس دور کے سماجی حقائق سے واقف ہیں وہ ان اشعار کو ان کی باریکیوں کے ساتھ سمجھ کر زیادہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

دشینت کمار کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں حقیقت کا براہِ راست اظہار ہوا ہے اور سپاٹ پن پیدا ہو گیا ہے۔ مگر ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن پر سپاٹ پن کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ ایسے شعروں میں تہہ داری ہے اور یہ تغزل سے بھرپور ہیں۔ اس کے مجموعۂ کلام "سائے میں دھوپ" میں رومانی اشعار بھی موجود ہیں مگر وہاں بھی رومان کے پردے میں عصری حسیت کا اظہار ہوا ہے۔ دراصل شاعر اس پورے نظام کے خلاف ہے۔ اس نے خود لکھا ہے کہ غزل اس کے لئے ایک طاقتور صنف ہے اور جس کے ذریعے وہ موجودہ نظامِ حیات کو بدلنے کی دعوت دیتا ہے ؎

اب تو اس تالاب کا پانی بدل دو
یہ کنول کے پھول مرجھانے لگے ہیں

اسی نظام میں عوام کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کیلئے ہمیشہ جھوٹے دعوؤں اور کھوکھلے نعروں سے کام لیا جاتا ہے۔ شاعر اس صورتِ حال پر طنز کرتا ہے ؎

اب کسی کو بھی نظر آتی نہیں کوئی دراڑ
گھر کی ہر دیوار پر چپکے ہیں اتنے اشتہار

یا ؎

روز اخباروں میں پڑھ کر یہ خیال آیا ہمیں
[illegible] طرف آتی تو ہم بھی دیکھتے فصلِ بہار

شاعر اس نظام سے نالاں ہے۔ وہ اسے بدلنا چاہتا ہے مگر اس کے ذہن میں شاید اگلے نظام کا صاف نقشہ موجود نہیں ہے۔ یہ درست ہے کہ غزل میں ایسی صاف تصویر ملنی مشکل ہے پھر بھی یہ اندازہ لگانا اتنا مشکل بھی نہیں کہ شاعر اس حقیقت سے ناواقف ہے کہ موجودہ نظام کو بدلنے کے لئے انقلاب کی رہنمائی پرولتاریہ ہی کرے گا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک آدمی سے ہی ساری امیدیں باندھ لیتا ہے ؎

ایک بوڑھا آدمی اس ملک میں یا یوں کہو
اس اندھیری کوٹھری میں ایک روشن دان ہے[۳]

وہ منفی اور مثبت قوتوں میں کبھی فرق نہیں کر پاتا۔ اور یہی چیز اس کے شعور کی سطح کو ظاہر کرتی ہے۔ دراصل یہ ایک ایسے ایماندار آدمی کا احتجاج ہے جس کے تجربے سچے ہیں لیکن اس کے پاس واضح اور سائنٹفک نقطۂ نظر نہیں ہے جس سے وہ الجھنت اور بے ربط حقائق میں ربط تلاش کر کے مسئلہ کا حل ڈھونڈ سکے۔

"سائے میں دھوپ" کی غزلوں کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ جذبۂ احساس اور اس پر ہونے والے ردِ عمل کے علاوہ ان غزلوں کا لب و لہجہ بھی انہیں جدید اردو غزل سے قریب تر کر دیتا ہے۔ جگہ جگہ شہریار کا لہجہ جھلکتا ہے۔ کہیں کہیں فیض کا اثر نظر آتا ہے۔ اصل میں دشینت نئی نسل کے شاعر ہیں اس لئے ان کی تشبیہات، استعارے، علامتیں اور شعری ماحول وہی ہے جو ۱۹۶۰ء کے بعد کی اردو غزلوں کا ہے۔ یہ جدید لب و لہجہ دشینت کے یہاں بڑے رچاؤ کے ساتھ موجود ہے۔

دشینت کے یہاں زبان کی سطح پر کافی کمزوریاں راہ پا گئی ہیں جس سے کچے پن کی بو آتی ہے۔ شاعر کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ :

"...... ان الفاظ کا استعمال میاں انجانے پن میں نہیں بلکہ جان بوجھ کر کیا گیا ہے۔ یہ کوئی مشکل کام نہیں تھا کہ شہر (شہر) کی جگہ "نگر" (نگر) لکھ کر اس غلطی سے چھٹکارہ پا لوں لیکن میں نے اردو الفاظ کو اس روپ میں استعمال کیا ہے جس روپ میں وہ ہندی میں گھل مل گئے ہیں"[۵]

---

[۲] دشینت کمار کی موت ۱۹۷۵ء کے آخر میں ہوئی۔ اس کی زیادہ تر غزلیں بہار میں جے پرکاش نرائن کی رہنمائی میں ابھرنے والی تحریک کے زمانہ سے لے کر ایمرجنسی کے نفاذ کے کچھ دنوں بعد تک کے زمانہ میں کہی گئی ہیں۔

(ق۔ش)

[۳] خاص طور سے ایسی حالت میں جب کہ اشعار کا پس منظر بھی معلوم ہو۔

[۴] مراد ہے جے پرکاش نرائن ہے۔ یہ شعر اس زمانہ میں کہا گیا تھا جب بہار میں تحریک اپنے شباب پر تھی۔

[۵] سائے میں دھوپ [illegible] لفظ صفحہ ۱

(۳)

یہ سارا جسم جھک کر بوجھ سے دہرا ہوا ہوگا
میں سجدے میں نہیں تھا آپ کو دھوکا ہوا ہوگا

یہاں تک آتے آتے سوکھ جاتی ہیں کئی ندیاں
مجھے معلوم ہے پانی کہاں ٹھہرا ہوا ہوگا

غضب یہ ہے کہ اپنی موت کی آہٹ نہیں سنتے
وہ سب کے سب پریشاں ہیں وہاں پر کیا ہوا ہوگا

تمہارے شہر میں یہ شور سُن سُن کر تو لگتا ہے
کہ انسانوں کی جنگل میں کوئی ہانکا ہوا ہوگا

کئی فاقے بتا کر مر گیا تو اُس کے بارے میں
وہ سب کہتے ہیں اب "ایسا نہیں ایسا ہوا ہوگا

یہاں تو صرف گونگے اور بہرے لوگ بستے ہیں
خدا جانے یہاں پر کس طرح جلسہ ہوا ہوگا

چلو اب یادگاروں کی اندھیری کوٹھری کھولیں
کم از کم ایک وہ چہرہ تو پہچانا ہوا ہوگا

غزلیں

شاطر حکیمی

قلم نہ صفحۂ چشم و نظر سے باہر کھینچ
جو بن سکے تو وہ رخِ جانِ دل کا اندر کھینچ

نگارِ صبحِ بہاراں سے شامِ غم کو سجا
ردائے تیرگیٔ شب نہ اپنے رُخ پر کھینچ

نویدِ عیش مری منزلِ حیات نہیں
ہوس مجھے نہ حدودِ وفا سے باہر کھینچ

خود اپنے دستِ طلب سے اک آفتاب اچھال
اُٹھا نہ صدمۂ ساقی نہ رنجِ ساغر کھینچ

کہاں چلا ہے صراطِ خرد کے دیوانے
مقامِ عشق سمجھ راستہ کے پتھر کھینچ

کہاں یہ عشق کہاں یہ حسابِ بخیہ گری
برہنگی سہی، کیوں منتِ رفوگر کھینچ

جبیں پہ یہ شکن حوصلہ کی خامی ہے
عمل کے ہاتھ بڑھا دامنِ مقدر کھینچ

حصارِ لفظ و بیاں سے گذر بھی جا شاطر
نقوشِ صورت و معنی کے لوحِ دل پر کھینچ

○ کامٹی (ناگپور)

تسنیم فاروقی

بن تیرے جیئے جانے کا امکاں بھی نہیں تھا
او جاں سے گذر جانے یہ آساں بھی نہیں تھا

کیا کرتے جو چنتے نہ تری یاد کے پتھر،
کچھ اس کے سوا مشغلۂ جاں بھی نہیں تھا

مٹی کے دیئے جلتے تھے پہلے مرے گھر میں
لیکن یہ تعصب کا چراغاں بھی نہیں تھا

اس شہر کو تہذیب کی شمعوں نے جلایا
اب جیسا ہے ایسا کبھی ویراں بھی نہیں تھا

رنج اس کا ہے کشتی وہاں ڈوبی کہ جہاں پر
ہلچل بھی نہیں تھی کوئی طوفاں بھی نہیں تھا

دشمن نے مجھے درد کا احساس دلایا
مجھ پر تو کسی دوست کا احساں بھی نہیں تھا

کچھ ان کا بھی غم میری اُداسی میں ملا دو
جن کیلئے اک شب کا چراغاں بھی نہیں تھا

کچھ زیست نے بھی چھوڑ دیا راہ میں تنہا
کچھ لوگو ہمیں خود جینے کا ارماں بھی نہیں تھا

لفظوں سے ترا تاج محل کیسے بناتا
تسنیم تو اک رات کا سلطاں بھی نہیں تھا

○ باغ قاضی۔ لکھنؤ۔۳

حق بنارسی

کیا خندہ لبی، دیدۂ شبنم کی تری دے
غنچوں کو جہاں آنچ نسیمِ سحری دے

غربت میں مرا کون ہے اے گردِ سرِ راہ
اللہ تجھے حوصلۂ ہم سفری دے

ممکن ہے یوں ہی جاگ اُٹھے غیرتِ پروانہ
ہاں اور ذرا طعنۂ بے بال و پری دے

تو سارے زمانے کی خلش بخش دے مجھکو
یا سارے زمانے کو مری بے جگری دے

دیکھے ہے ہر اک شخص حقارت کی نظر سے
اللہ کسی کو نہ مری دربدری دے

اشکوں کو تبسم کی فضا بخشنے والو
ہر رات خدا تم کو ستاروں سے بھری دے

کونین بھی قیمت نہیں ٹوٹے ہوئے دل کی
یہ جنسِ گراں تیرے سوا کون خریدے

بے روح سے اشعار پہ بھی داد طلب ہے
ہے کون جو اسے حق صلۂ بے ہنری دے

○ معرفت فاروق احمد [illegible] بیگن گنج [illegible]

خیالات و تاثرات

یحییٰ منزل۔ پٹنہ۔ ۸

برادر عزیز مکرم۔ دعا و سلام

"شاعر" کا "ہم عصر اردو ادب نمبر" کل ملا۔ جتنی بھی اس کی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔ خوب چیز آپ نے پیش کی ہے۔ اس کے لئے آپ کی ذات زیادہ سے زیادہ قابلِ تعریف ہے۔ اس پیری میں جبکہ ہر اعضا جواب دے چکے ہوں اور پکار پکار کر کہہ رہے ہوں کہ اب ہم بیکار محض ہیں تو پھر یہ آپ کی ہمت ہے کہ آپ نے جوانی کا بھرپور مظاہرہ کر کے پیری کو چھپا دیا۔ خداوند کریم سے دعا گو ہوں کہ آپکو صحت کُلّی عطا کرے۔ آپکا دم غنیمت ہے۔

دعا گزار

جمیل مظہری

بی۔ ۱۰/۵ راجوری گارڈن۔ نئی دہلی۔ ۲۷

محترمی و مکرمی، آداب و تسلیم

"شاعر" کے خاص نمبروں کا ایک خاص انداز ہے اور مجھے خوشی ہے کہ اس کا "ہم عصر اردو ادب نمبر" بھی اسی خاص انداز کا حامل ہے۔ اگر اس بات کا پہلے ہی فیصلہ کر لیا جاتا کہ ہم عصر ادب وقتی لحاظ سے کب شروع ہوتا ہے اور اس کی وضاحت بھی ہو جاتی تو اس نمبر کی افادی حیثیت میں اضافہ ہو جاتا۔ اب بھی یہ نمبر ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور مستقبل میں اس دور کے ادب کو سمجھنے میں اس نمبر سے کافی مدد ملنے کی اُمید کی جا سکتی ہے۔

بہر حال اس نمبر کی اشاعت اور اس کی کامیابی پر میری دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔ اللہ کرے آپ ایسے اور کئی نمبر نکالیں اور نکالتے رہیں۔

آپکا۔ **ضیا فتح آبادی**

۱/۲۱ سالٹ لیک ایکزیبیشن روڈ۔ کلکتہ

برادرم اعجاز صاحب

خاص نمبر شروع سے اخیر تک پڑھا۔ یوں تو آپ کا ہر خاص نمبر اردو ادب میں روشنی کے ایک بلند مینار کی طرح ہوتا ہے لیکن ان شاعر بھی

سب میں یہ اضافہ ایک نمایاں انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ صوری اور معنوی حسن سے مزین۔ نیا موضوع جو وقت کی ضرورت کے لحاظ سے موزوں ترین ہے۔ فہرستِ مضامین پر نظر ڈالئے تو آسمانِ ادب پر کہکشاں سی بکھری نظر آتی ہے۔ سوائے چند فنکاروں کے کوئی ایسا نہیں ہے جیسے آپ اِس محفل میں نہ لے آئے ہوں۔ قدامت پسند، ترقی پسند، جدت پسند۔ سب کو یکجا کر کے آپ نے ادبی یکجہتی اور ادب کے مزاج میں توازن پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ہر صنفِ ادب کے ساتھ دو مقالات اور تنقید و تحقیق سے متعلق ابتدائی مقالات سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ امر مستحسن ہے کہ تقریباً ہر مقالہ نگار نے غیر جانب داری سے کام لیا ہے اور کوئی یکطرفہ بات نہیں کہی ہے بلکہ موجودہ ادب کے مثبت منفی دونوں پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔

افسانے: سب کچھ دلچسپ اور کچھ بہت ہی دلچسپ ہیں عصمت چغتائی نے اپنی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ اُن کے افسانے میں تاثر و اظہار اور زبان و بیان کی خوبی قائم ہے۔ طنز و مزاح کا حصہ ایک گلدستہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ لکھنے والوں نے اپنی اپنی جگہ خوب شگوفے کھلائے ہیں۔ خواجہ صاحب کے برمحل اشعار جو اُن کی طرزِ نگارش کی خصوصیت ہے لطف دوبالا کر دیتے ہیں۔ مقالہ میں بھی اُنھوں نے مزاح کے رنگ کو برقرار رکھا ہے۔ قمر رئیس کا مقالہ مزاح نگاری کی مختصر اور دلچسپ تاریخ ہے۔

حصۂ نظم و غزل اِس مرتبہ خوب طویل ہے۔ آپ نے سب کہنہ مشق جدید قدیم شعرا کو جمع کیا ہے۔ نظم میں سردار جعفری سے لے کر مہدی پرتاب گڑھی تک اور غزل میں جمیل مظہری سے جاوید تک بہت سی غزلیں اور نظمیں دامن کش دل ہیں اور ہر شاعر کے ہاں کچھ نہ کچھ اشعار قابلِ توجہ مل جاتے ہیں لیکن نہ جو آخر انتخاب کیسا بھی ہو پھر آپ کی غزل بھی ہے۔ اس دورِ جہل کے دور میں آپ نے "چلا چل"

ے روایت مخالفہ کی اچھی زمین تلاش کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں آپ کی
شاعری کے اب دو علیحدہ علیحدہ رنگ ہیں۔ یک کلاسیکل کا رنگ اور دوسرا
جدید و قدیم کے درمیان آپ کا اپنا جداگانہ سٹائل ہے غزل خوب کہتے
اور کہنا جانتے ہیں۔

جدید و قدیم کے درمیان رنگ اپنا جما چل
اس طرح کہتے ہیں غزل، نئی نسل کو دکھا چل

ناول میں اس کے اختصار کی وجہ سے ناولٹ یا طویل افسانہ کا سا
احساس ہوتا ہے۔ تاہم کردار نگاری اور اس کے ذہنی کرب و احساس
کی بھرپور عکاسی اس احساس کو کم کر دیتی ہے۔ دونوں ڈراموں میں
مکالمے بہت جاندار ہیں۔ ڈرامہ میں اس کے دوسرے لوازمات کے
علاوہ مکالمہ بھی ڈرامہ کی جان ہوتا ہے اور مطلوبہ فضا اور ماحول
پیدا کرنے میں ممد و معاون ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ اردو اسٹیج
ڈرامہ ابھی بہت پیچھے ہے۔ مغربی ممالک کی طرح یہاں اس کا ذوق
نہیں بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ بنگال نے البتہ بنگلہ زبان میں اسٹیج
ڈرامہ کو بڑی حد تک زندہ رکھا ہے۔ یہاں کئی اچھے تھیٹر ہیں جو مستقل
طور پر سوشل اور تاریخی بنگلہ ڈرامے باقاعدگی سے کرتے ہیں۔ عوام و خواص
میں اس کا اچھا ذوق ہے۔ ہر تہوار یا جلسہ وغیرہ کے موقع پر محلوں میں ہی
عارضی اسٹیج بنا کر بہت اچھے ڈرامے ہو جاتے ہیں اور ایک معیاری
فن کا مظاہرہ ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان بھر میں یہ سہرا
صرف بنگال کے ہی سر ہے کہ جہاں اتنے تھیٹر کامیابی سے چل رہے ہیں
ان میں سے ایک دو تھیٹر گھومتے ہوئے اسٹیج اور ماڈرن ضروریات
کو پورا کرتے ہیں۔

اس مرتبہ شاعر کی بزم شعراء ادبا میں آپ کی تصویر بھی شامل ہے
جن لوگوں نے آپ کو نہیں دیکھا ہے کم از کم وہ بھی دیکھ لیں گے کہ
اس پردۂ زرنگاری کے پیچھے کون سی نحیف و ناتواں شخصیت
ہے جو اپنے کمزور کاندھوں پر اس عظیم بوجھ کو سنبھالے ہوئے
ہے اور ہر سال نئے نئے ادبی رجحان اور عنوانات لئے ہوئے عظیم الشان
نمبر شائع کر دیتی ہے جس کی مثال تقسیم کے بعد سے اب تک
ہندوستان بھر میں نہیں مل سکتی۔ میں آپ کو اس کامیابی پر دلی مبارکباد
دیتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ خدا آپ کو آپ کی محنت اور لگن کا صلہ
عطا فرمائے۔ آپ کا۔ آغا رشید مرزا

[illegible]

۳۴۱ شنکر نگر۔ ناگپور - ۱۰

بندہ محترم۔ تسلیمات

کل شاعر کا ہم عصر اردو ادب نمبر ملا۔ دیکھ کر جی خوش ہو گیا۔ پہلے
حسب معمول ترجمات دیکھا۔ ذہن پر چھایا ہوا غبار دھل گیا۔ واقعی ہم لوگ
احساس کمتری میں مبتلا ہیں لیکن حالات کی ستم ظریفی بھی اس کی ذمہ دار ہے
مجھے یاد پڑتا ہے کسی مہمان سے میری سابق پرنسپل نے میرا تعارف بڑے
خوبصورت انداز میں کرایا تھا وہ محترمہ دریافت کر بیٹھیں کون سے سبجیکٹ میں
M.A. کیا۔ میری ایک ساتھی نے عجیب مضحکہ خیز انداز میں کہا "اردو"
اور میں جل بھن گئی۔ خیر،

ڈاکٹر حسن فاروقی صاحب، سحر صاحب اور کرامت بھائی کے مقالے
پڑھے۔ فکر انگیز اور مشعل راہ ۔۔۔ اچھا شاعر پھر وہ تو راستے
لکھوں گی۔ بہرحال شاعر بے حد خوبصورت نکلا ہے۔

آپ کی مخلص   زرینہ ثانی

۳۳۴۹ / ۲۱ ڈی چنڈی گڑھ

مکرمی و محترمی، آداب!

میں آج صبح ہی ایک خط لکھ چکا تھا لیکن وہ ابھی سپرد ڈاک نہیں کر سکا
تھا کہ صبح کی ڈاک سے آپ کے دو نوازش نامے موصول ہوئے۔ شکریہ۔
نمبر واقعی قابل تحسین ہے۔ یقیناً ایسا نمبر آپ ہی پیش کر سکتے تھے۔
اس دوران میں پاکستان کے بھی چند رسائل دیکھنے کو ملے ہیں مگر وہ ضخامت
کے علاوہ اور کسی طور بھی شاعر کے خاص نمبر کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ حصول و
انتخاب مضامین، ترتیب و تدوین اور ایسے دیگر امور کے لئے جو ایک
باوقار اور مفید خاص نمبر کے لئے ضروری ہیں کوئی وہ تجربہ، سلیقہ، ژرف نگاہی
اور بیباکی کہاں سے لائے جو مدیر شاعر کے پاس ہے اتنی تگ و دو
کرے جو آپ کرتے ہیں۔ کتابت۔ طباعت۔ جلد بندی کاغذ سب میں آپ کی
نفاست پسندی جھلک رہی ہے۔ کس کس چیز کی اور نمبر کے کس کس پہلو کی
تعریف کی جائے۔ میں احتراماً سر جھکا کر اس کارنامہ پر دل کی گہرائیوں سے
ہدیۂ مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

نیاز کیش۔ مسیح تنویر

ہندی کے [illegible] نے یونیورسل ٹائم [illegible] لیٹر پریس
۲۳ صفحے [illegible] شائع کر کے [illegible]

نقد و نظر

(تبصرے کیلئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

○ ہیملٹ
○ ولیم شیکسپیر ترجمہ:۔ فراق گورکھپوری
○ ناشر:۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
○ ۱۹۶ صفحات ۔ قیمت دس روپے

"ہیملٹ" شیکسپیر کے مشہور "المیے" کا اُردو روپ ہے۔ ڈراما ڈنمارک کے ولی عہد ہیملٹ کے گرد گھومتا ہے جس کا عیاش چچا اُسکے باپ کو زہر سے ہلاک کر کے خود سلطنت ہتھیا لیتا ہے اور اپنے بھائی کی بیوی کو پھسلا کر اُس سے شادی کر لیتا ہے لیکن مقتول بادشاہ کی رُوح ایک رات اپنے مضطرب بیٹے کو اِس بھیانک راز سے آگاہ کر کے اور اُسے باپ کے قتل کا انتقام لینے پر اُکساتی ہے۔ شہزادہ کئی مراحل طے کرنے کے بعد آخر اپنے کمینہ خصلت چچا کو کیفرِ کردار تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن اِس درمیان اُسے اپنی ماں کو کھونا پڑتا ہے اور اپنی محبوبہ کی موت کا صدمہ اُٹھانا پڑتا ہے۔ آخر میں وہ خود بھی ایک سازش کا شکار ہو کر زہر میں بجھی ہوئی تلوار کے گھاٹ اُتر جاتا ہے۔

"ہیملٹ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کلامِ غالب کی طرح وہ آج بھی اُتنا ہی نیا ہے جتنا شیکسپیر کے زمانے میں تھا۔ اِس لحاظ سے اِس تمثیل کی رُوح کو اُردو میں منتقل کرنا جتنا اہم ہے اتنا ہی دشوار بھی ہے۔ فراق صاحب اِس ذمّے داری کو نبھانے میں کامیاب ہیں لیکن زبان و بیان کی چند لغزشوں سے خود کو نہیں بچا پائے ہیں۔ مثلاً "ہم لوگوں کو اِس بات کی اجازت دو کہ ہم تمہارے کان کھٹکھٹائیں وہ کان جنھیں ہماری اِس کہانی کے خلاف جو ہم نے دو راتوں دیکھے ہیں تم نے اِس بُری طرح بند کر دیئے ہیں" (ص ۷)

ڈاکٹر جانسن کے الفاظ میں شیکسپیر کا اسٹائل بذاتِ خود ungrammatical, perplexed and obscure ہے۔ اِس کی وجہ ہمیں یہی نظر آتی ہے کہ شیکسپیر نے ڈرامے تھیٹر کے لئے لکھے تھے نہ کہ شائع کروانے کے لئے۔ "بعض دفعہ یوں بھی ہوا کہ اداکاروں نے اپنی سہولت کے لئے مکالموں میں ترمیم کر ڈالی تا عمر ایسی

یا تجربہ کار COPIER اپنا کمال دکھا گیا اور ڈراما نگار نے نظرِ ثانی کی زحمت بھی گوارا نہ کی۔ چنانچہ مکالموں میں متعدد خامیاں راہ پاگئیں۔ فراق صاحب نے ایسے موقعوں پر اپنی فطری شاعرانہ اُپج کے سہارے اصل مکالموں کے حُسن کو کامیابی سے اُردو میں منتقل کیا ہے۔ بہر حال اُن چند لغزشوں سے قطعِ نظر جو اغلاطِ کتابت کے علاوہ ہیں، یہ ترجمہ عمدہ ہے۔ اگر افرادِ ڈراما کا تعارف بھی شاملِ کتاب ہوتا تو بہتر تھا۔

کتابت ناقص، طباعت گوارا ہے۔ سرورق شیکسپیر کی تصویر سے مزیّن ہے۔

(یونس اگاسکر)

○ امرت بانی
○ مرتب:۔ ڈاکٹر عبدالستّار دلوی
○ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر، بمبئی ۲
○ ضخامت ۲۳۲ صفحات ۔ قیمت ۲۰ روپے

گاندھی جی کی ہندوستانی کی کلپنا کو مروّج روپ سے علمی درجے تک لانے کے لئے ضروری ہے کہ اِس ملی جُلی بھاشا کے ادبی نمونوں کو خواص و عوام سے یکساں طور پر رُوشناس کرایا جائے اور ایسی کتابیں مرتّب کی جائیں جنھیں ہندوستانی کے منکرین کی خدمت میں دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ ساتھ ہی ہندوستانی پڑھانے والی ریڈریں اور حوالے کی کتابیں تیار کرائی جائیں۔ اِن بنیادی ذرائع کے بغیر ہندوستانی کو ایک مستحکم زبان کی حیثیت حاصل نہ ہو سکے گی۔ خوشی کی بات ہے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر کے تحت یہ کام ہو رہے ہیں۔ اور کئی لائق افراد اُن کی تکمیل میں جُٹے ہوئے ہیں۔

اس سلسلے کی ایک کڑی سنٹر کے ڈائرکٹر ڈاکٹر عبدالستار دلوی کی مرتبہ "امرت بانی" ہے جس میں ہندی اُردو کے قدیم و جدید شعری نمونوں کا دلچسپ انتخاب پایا جاتا ہے۔ اس میں امیر خسرو، محمد قلی قطب شاہ، کبیر، ولی، نظیر، انشا، ایکناتھ، میرا بائی، نرالا، دُشینت کمار، میراجی، زبیر رضوی، ناصر کاظمی، فہمیدہ ریاض جیسے نام دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ مرتب نے اسے بھلا چنگا انتخاب بنانے کی امکان بھر کوشش کی ہے۔ اس انتخاب کے تین حصّے ہیں۔ پہلا حصّہ غزلیں، دوسرا حصہ نظمیں، گیت اور بھجن اور تیسرا حصّہ دوہے، رباعیاں چوبدے ۔ یہ ترتیب کھٹکتی ہے، بہتر ہوتا کہ غزلوں کی طرح تمام

منظومات کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا۔ اس طرح تراجم کا ربط کے ساتھ "پیچھے" ہو گیا ہے وہ جاتا" جیسا اپنی کا عکس نظر نہ آتا۔

کتاب کا جو تھا حصہ "پتیاں، شہید اولیٰ شاعروں کا تعارف" خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ "پتیاں" میں اُن تاریخی اشاروں کی تشریح پائی جاتی ہے جو فراق کی طویل نظم ہنڈولا میں استعمال کئے گئے ہیں۔ اس پورے حصے کی ترتیب میں خاص کاوش نظر آتی ہے کتاب کی ابتدا میں سولہ صفحات کا ایک پُر مغز مقدمہ بھی شامل کیا گیا ہے جس میں "ہندوستانی" اور اس انتخاب کی فرصت و اہمیت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

"امرت بانی" میں کتابت اور املا کی بے شمار غلطیاں پائی جاتی ہیں خاص طور سے ہندی الفاظ کی لکھاوٹ میں کافی لغزشیں ہو گئی ہیں الفاظ کے حذف ہو جانے سے مصرعے بھی وزن سے خارج ہو گئے ہیں بعض ہندی ٹکڑوں سے بغیر تصحیح کئے اخذِ معنی کرنا مشکل ہے۔ بہرحال یہ انتخاب اس قابل ہے کہ اسے ہندوستان کی تدریس کے لئے ایک بنیادی کتاب کی حیثیت سے استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے قبل اُن ہندوستانی ریڈروں کا پڑھایا جانا مناسب ہوگا جو ریسرچ سنٹر کے زیرِ اہتمام اس تبصرہ نگار نے تیار کی ہیں اور جو اب تک طباعت کی راہ دیکھ رہی ہیں۔ ساتھ ہی اُس بنیادی ہندوستانی لغت کی اشاعت بھی ہونی چاہئے جس کی ترتیب و طباعت سنٹر کی اسکیم میں شامل تھی۔

(یونس اگاسکر)

○ سازِ مغرب (اُردو آہنگ میں) حصہ اول۔ دوم
○ مرتبہ: حسن الدین احمد
○ ناشر: ولا اکیڈمی۔ عزیز باغ سلطان پورہ۔ حیدرآباد ۲۴
○ ۷۰۱ صفحات۔ قیمت بیس روپے

حسن الدین احمد صاحب نہایت ہی خاموشی سے جو تحقیقی کام انجام دے رہے ہیں وہ [illegible] افادیت کے اعتبار سے کافی [illegible] ایک کتابیں چھپ چکی ہیں ان میں سے ایک "سازِ مغرب" ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے [illegible] ہے۔ سازِ مغرب کی پہلی جلد میں ۴۲ شاعروں [illegible] دوسری جلد میں ۴۰ شاعروں کی ۸۰ نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ پہلی جلد میں جو دیباچہ شامل ہے وہ محض تعارفی ہے لیکن دوسری جلد میں شامل ۳۶ صفحات کا دیباچہ علمی نقطۂ نظر سے اہم تحقیقی جائزہ ہے جس میں ترجمے کے فن، اُس کی مشکلات، منظوم تراجم کی تاریخ، ترجمہ شدہ کا ذکر وغیرہ کو نہایت ہی باریک بینی کے ساتھ تفصیل سے پیش کیا گیا ہے کتاب کی اہمیت اِس دیباچے سے اور زیادہ بڑھ جاتی ہے جن خامیوں کا [illegible] گزشتہ کی جانب مرتب نے اشارے کئے ہیں وہ پہلی جلد کے ساتھ دوسری جلد میں بھی ملتی ہیں۔ پہلی جلد میں جن امور کی جانب توجہ دی گئی تھی وہ دوسری جلد میں نظر نہیں آتیں جیسے انگریزی نظموں کے اصل متن جو دوسرے حصے میں شامل نہیں کئے گئے ہیں، حالانکہ ان کی افادیت سے کسی بھی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔

[illegible]

ایسا ہوتا کہ اعتماد سے اپنی زبان کو مالا مال کرتا ہے حالانکہ یہ بڑا عرق ریزی اور دیدہ وری کا کام ہے۔ اِن دونوں جلدوں میں جو تراجم یکجا کئے گئے ہیں اُن میں سے بہت سی نظمیں مکمل شعری رچاؤ سے عاری ہیں۔ لیکن اُن کی اہمیت اپنی جگہ اہم ہے کہ اِس طرح نئی نئی تشبیہیں، استعارے اور علائم سے اُردو والے مانوس ہوتے ہیں۔

دونوں حصوں کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ترجمہ کرنے والوں نے انگریزی کے کن کن شعرا اور اُن کی کون کون سی نظموں کا انتخاب کیا ہے اور اب جو انگریزی نظموں کے ترجمے کئے جائیں گے وہ اور زیادہ معیاری اور فنی ہوں گے۔

کتابت کی کئی غلطیوں کے باوجود "سازِ مغرب" اردو میں ایک اہم اضافہ ہے جس کے لئے ولا اکیڈمی اور حسن الدین احمد صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں۔

(افتخار امام صدیقی)

ترتیب

جُرعات

اردو کیلئے اتحاد اور تنظیم کی سخت ضرورت ہے۔

اردو زبان کو اپنا دین و ایمان بنا لیجئے۔

اردو رسم الخط کو ہرگز نہ بدلئے۔

حکومت مہاراشٹر کی اُردو نوازی

صرف ہندوستان اردو کا رہنما

اُردو جاننے والے تین کروڑ۔ اُردو اخبارات و رسائل کا سرکولیشن صرف ۱۵ لاکھ!؟

محض زبان دانی ——— یا ذریعہ تعلیم بھی

اُردو دوسری سرکاری زبان۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کو آخری فیصلہ کرنا ہے۔

مہاراشٹر اردو اکاڈمی کے قیام کی ضرورت ہے۔

مہاراشٹر اردو اکاڈمی

ریاستی اردو اکاڈمیوں کو آزاد اور خود مختار ہونا چاہیئے۔

ریاستی اردو اکاڈمیوں سے اُردو علمی و ادبی ماہناموں کی اجتماعی درخواست

اُردو ادبی ماہناموں کی بدقسمتی

اُردو کے موقف پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔

اُردو کو اُس کا جائز مقام دیا جائے گا۔

اُردو گھر ——— اُردو بے گھر!

آج جُرعات کا یہ صفحہ ماتم کناں ہے، یہ سُرخیاں خون رو رہی ہیں۔

آج آخری سانس تک اپنی نحیف و نزار آواز میں، اُردو کی تحریکات میں رُوح پھونکنے والا خاموش ہے۔

آج وہ بھی تھک کے سوگیا جو ان صفحات میں سب کو ہوشیار اور جاگتے رہنے کی تلقین کرتا تھا۔

آج وہ ہم میں نہیں جس کی کمی کا احساس آپ کو بھی ہے اور اُردو کو بھی۔

جمعرات ۹ فروری ۷۸ء کی صبح ۸ بجے

۶۷ سال کی عمر میں ایک عظیم ادیب ہم سے بچھڑ گیا۔ ایک بلند پایہ شاعر اس جہاں سے اُٹھ گیا، ایک بیباک صحافی ہم سے جدا ہوگیا۔ ایک انجمن ویران ہوگئی۔

۹ فروری کو

اعجاز صدّیقی کا انتقال ہوگیا

شاعر بمبئی

چراغِ آخرِ بزمِ وفا نہ رہا

نہ دل قابو میں ہے نہ دماغ۔
الفاظ اُلجھ رہے ہیں۔ آنکھوں میں آنسوؤں کی مسلسل ایک جھڑی ہے کہ بس لگی ہوئی ہے۔
آپ تو جب بھی بستی سے کہیں باہر جاتے تھے، فون پر بات کرتے تھے، یا خیریت کا خط لکھ دیا کرتے تھے۔
اب کے ایسے گئے کہ کوئی خیر خبر بھی نہیں۔
زندگی بھر آپ ہم سب کے آنسو پونچھتے رہے، اپنے آنسو پیتے رہے۔ ذرا دیکھئے تو سہی ہم سب کتنا رو رہے ہیں۔
آپ کی جواب طلب ڈاک باقی ہے۔
کتنے مضامین نظم و نثر آپ کی توجہ کے محتاج ہیں۔
ذرا تجربات تو لکھ دیجئے۔
"شاعر" کی ترتیب باقی ہے۔
سیماب اکاڈمی کے کام ـــــ اُس کے دوسرے یومِ سیماب کے کام بکھرے ہوئے ہیں۔
ابھی مکان کی منتقلی پوری کہاں ہوئی ہے ـــ ابھی بینک سے لینے والے قرض کے کاغذات پورے کہاں ہوئے۔
ابھی تو بہت سے کام باقی تھے، ابھی تو بہت سے کام باقی ہیں
"خاموش ہیں کیوں آپ کوئی بات تو کیجے"
آپ بہت حساس تھے ـــ اپنے گھٹتے ہوئے جذبات کو، ٹوٹتی ہوئی اُمنگوں کو، اپنوں کے اور غیروں کے دیئے ہوئے زخموں کو مسکراتے ہوئے اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے نہ جانے کن گوشوں میں محفوظ کر لیا کرتے تھے۔ پیار ہو کہ کرنیا حوصلہ لاتے تھے

دلِ خوں شدہ میں دم ہے ابھی اے غمِ زمانہ
مری سمت رُک نہ جائیں ترے وار آتے آتے

اپنے بھائیوں، ساتھیوں، دوستوں اور عزیزوں کی موت پر آنسو بہاتے ہوئے ہم نے آپ کو دیکھا ہے ـــــ لیکن اس طرح، اس جیالے انداز سے موت کو گلے لگاتے ہوئے شاید ہی کسی نے دیکھا ہو۔

مگر آہ دن کا سورج یہ لرز سا کیوں رہا ہے،
جو تھا تھا رُک گئی ہے شبِ تار آتے آتے

۹ر فروری سنہ ۸۴ کی اس صبح کا ایک ایک منظر آنکھوں میں گھوم رہا ہے۔ صبح ساڑھے پانچ بجے دل کا دورہ پڑا۔ دماغ حاضر ہے ـــــ خود خوشبو سے دیکھئے، ڈاکٹروں کو فون کروایا ـــــ نے آپ کپڑے تبدیل کئے ـــــ تین منزلہ مکان کی ۷۰ سیڑھیاں نیچے اُترے ـــــ ٹیکسی میں بیٹھے ـــــ سانس میں گھٹن شروع ہو چکی تھی۔ اپنے سلسلے میں ہدایات جاری تھیں ـــــ مجھے نارمل پارٹی ترجمانی میں ملا ـــــ ہمت سے کام لیا ـــــ اسپتال پہنچے، خود ایمرجنسی وارڈ کی طویل میز پر لیٹ گئے ـــــ ڈاکٹروں کو ہدایت کی کہ فنا انجکشن لگائیں ـــــ میری سانس گھٹ رہی ہے۔ انجکشن لگ رہے تھے کہ دوسرا بڑا اور شدید دل کا دورہ پڑا۔ ڈاکٹر اپنی

کوشش کر رہے ہیں۔ مشہور امراض قلب کے ڈاکٹروں سے ربط قائم کیا جا رہا ہے۔ سب بہن بھائی اپنی والدہ کے ساتھ ہیں ۔۔۔ وہ موت سے لڑ رہے ہیں ۔۔۔ اُن کی سانسیں اکھڑ رہی ہیں ۔۔۔ ہم سب کی سانسیں اُلجھ رہی ہیں ۔۔۔ ہمیں آواز دی ۔۔۔

"میں جا رہا ہوں" ۔۔۔

نہیں ایسا نہ کہیئے ۔۔۔ ابھی تو آپ کو بہت سے کام کرنے ہیں، بہت سی خوشیاں دیکھنی ہیں۔

"نہیں ۔۔۔ یہ اب قسمت میں نہیں ۔۔۔ میرا وقت پورا ہو چکا"

ڈاکٹر حیرت میں ہیں، تعجب کر رہے ہیں۔ اتنے شدید دورے کے بعد کہ دل ختم ہو چکا ہے اور یہ شخص باتیں کر رہا ہے۔

"میرے کام جاری رکھنا ۔۔۔"

"میری روایات جاری رکھنا ۔۔۔"

"یکجہتی اور محبت سے رہنا ۔۔۔"

"میرا ادب ۔۔۔ میری زبان ۔۔۔ "میرا شاعر"

جاری رکھنا ۔۔۔

خدا حافظ ۔۔۔"

خدا کے لم یزل کی قسم یہ تھے آخری الفاظ جو اُس شخص کی زبان پر تھے جس نے اپنی زندگی اور زندگی کی تمام آسائشیں اپنی زبان اور اپنے ادب پر نچھاور کر دیں۔ جس کی آخری سانسوں میں بھی اپنی زبان، اپنا ادب اور "شاعر" کی فکر تھی۔

ہم اپنی آنکھوں میں بھرے ہوئے آنسوؤں کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان کے تمام ادباء و شعراء کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ کیا وہ "شاعر" کو جاری رکھنے میں ہمارے ساتھ تعاون کریں گے ۔۔۔؟

ہم درد میں ڈوبے ہوئے جذبات کے ساتھ "شاعر" کے پرستاروں، ہمدردوں اور بہی خواہوں کی طرف دیکھ رہے ہیں، کیا وہ شاعر کو جاری رکھنے میں ہماری مدد کریں گے؟

آج اعجاز صدیقی ہم میں نہیں، آج وہ شخص ہم میں نہیں، جس کی کمزور و ناتواں، اور تھکی ہوئی آواز میں "شاعر" اور اس کی پچاس سالہ روایات کی روح شامل تھی۔

آج ہم ڈوبتے ہوئے دلوں کیساتھ ہر اردو پڑھنے والے سے امیدیں لگائے ہوئے ہیں کہ "شاعر" کو ایک منظم تحریک کا روپ دیں۔ یہی ہم سب کا خراج عقیدت ہوگا۔

اُردو کیلئے ۔۔۔ اعجاز صدیقی کیلئے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

سوگوار:

تابعدار احتشام صدیقی

ناظر نعمان صدیقی

افتخار امام صدیقی

نصر قریشی

قلم کی آواز

ہم نے اپنے آپ کو لفظوں کی دیوار میں قید کیا
نظموں، غزلوں، گیت اور دوہوں کے انبار میں قید کیا
درباروں سے بازاروں تک اپنا سب نیلام کیا
صبح سے شام تک جانے کتنے ہی خطوں کو لکھا
ذات کے غم کو بھول گئے اور دوسروں کا قصہ لکھا
قصہ گذری راتوں کا
پیار بھری برساتوں کا
چاہت کی سوغاتوں کا
انعامات کی شکل میں کھوٹے سکوں کی سوغات ملی
فرمانبرداری کے عوض میں کچلی ہوئی اوقات ملی
ایک اکیلی ذات ملی

ذہن و دل صدیوں سے اطاعت کے سانچے میں ڈھلتے ہیں
وقت کے اگنی کنڈ میں جانے کتنے پیکر جلتے ہیں
لفظوں کی دیوار کی قید میں کل کے سپنے پلتے ہیں

زنداں کی محبوس فضا میں خوابوں کو زنجیر ملی
بنتی، بگڑتی ریکھاؤں کی بہتی ہوئی تصویر ملی
کاغذ کا پیراہن پہنے اشکوں کی تحریر ملی

شمع کا زخم چھپا کر جسموں کی زیبائش رقم کریں
گلدانوں میں کاغذی پھولوں کی آرائش رقم کریں
سب کا قصیدہ لکھ کر اپنے قلم کا سر خود قلم کریں

قلم کے اس ہتھیار میں دوزخ کی یہ آگ بجھی ہے کب!
فن کی کشتی کے رخ کو تو کتنے دیکھے رب!
بیچ کی شعل بھٹکتے ہیں نغموں، غزلوں، نظموں کے پیکر
[illegible]

مست بہاروں کے نغمے میں پھر تحریک کے ہونٹوں پہ
نغموں سے ہے چھد بدن لیکن اوڑھی رنگین چادر

خیر و شر کی جنگ میں آخر قلم پر ایسا وقت پڑا
جس کی سپاہی لڑتے لڑتے میدانوں میں ڈھیر ہوا
چھوٹے، بڑے، ہم عصروں نے اظہارِ عقیدت فرمایا
زندوں کو تو پتھر ماریں مرحوموں سے پیار کیا
اہلِ فن کی فنکاری کو مر کر یہ معراج ملی
جلی حروف میں اخباروں میں مرنے کی یہ خبر چھپی
تعزیتی جلسوں کی شہروں میں ہر سو بھرمار ہوئی،
کھوکھلے لفظوں نے بیوی اور بچوں کو کچھ راحت دی
ساگر کے کھارے پانی سے لیکن کس کی پیاس بجھی

اپنا بھی انجام یہی ہے غم کی حد سے گذریں گے،
ساگر کے موتی کی طلب میں گہرائی میں اتریں گے
پانی کی بے نام لکیروں کی صورت ہم بکھریں گے
نقشِ دیوار بن کر کاغذ کے ماتھے پر ابھریں گے

اپنا یہ انجام ہے سامنے پھر بھی لکھتے رہنا ہے
لکھنا، پڑھنا، کہنا، سننا سب کچھ ہنس کر سہنا ہے
اپنی، پرائی، جگ بیتی، حالات کا قصہ کہنا ہے
نئے جزیروں کی خاطر لہروں کی صورت بننا ہے
اپنا سارا عالم ہے،
پت جھڑ بھی تو موسم ہے
قلم خوشی کا پرچم ہے
کوئی یاد کرے یا بھولے، ہم صدیوں کا قصہ ہیں
تحریروں کا نور لئے ہم سارے جہاں کا حصہ ہیں

○ ۴۴، [illegible] بہادر گنج - الہ آباد - ۳ (یو پی)

غزلیں

نطقی صدیقی سلونوی

اک اینٹ یہاں رکھدی اک اینٹ وہاں رکھدی
یوں خانہ خرابوں نے بنیادِ مکاں رکھدی

صحرا سے سمندر تک گونج اُٹھے ہیں نغموں سے
سنگین چٹانوں کے جب منہ میں زباں رکھدی

پوچھو نہ یہاں ہم سے معیارِ خریداری
ارزاں جو ملی لے لی جو شئے تھی گراں رکھدی

گرتے ہوتے محلوں کو طوفاں میں ذرا دیکھو،
پوچھو نہ انا اپنی اب میں نے کہاں رکھدی

کیا طرفہ تماشہ ہے یہ فصلِ بہاراں بھی
پھولوں کی نمائش میں زخموں کی دکاں رکھدی

اک جنگ ہے جاری دنیا میں قیامت تک
اربابِ سیاست نے وہ شرطِ اماں رکھدی

پوچھی گئی نطقی سے جس وقت بھی گھر در کی
بے چون و چرا اس نے روداد جہاں رکھدی

○ ۴۰۰/ کے چھندنا۔ بارہ بنکی (یوپی)

ثروت پٹیالوی

افسانۂ غم لب پر ممکن نہیں آجائے،
شعروں میں کوئی چاہے پا جائے تو پا جائے

بیگانہ سہی پھر بھی خوش ہوں اُسے اپنا کر
مجھ کو مری نظروں میں جو غیر بنا جائے

دل میں یہ سوال اُٹھ کر رہ رہ کے کھٹکتا ہے
کس نام کی نسبت سے یاد اس کو کیا جائے

خود آئیں نہ آئیں وہ یاد اُن کی مگر اکثر
کچھ خواب سنہرے سے پلکوں پہ سجا جائے

برسوں کا حساب آخر برسوں ہی میں طے ہوگا
ممکن تو نہیں کوئی دو دن میں چکا جائے

آفتاد کے عالم میں کٹتی ہیں ریشمی راتیں
نیند آ کے سُلا جائے خواب آ کے جگا جائے

○ ای-۱، آنند نکیتن، موتی باغ-۲۔ نئی دہلی-۲۱

استعمال ہوتا ہے" میں جواب دیتی ہوں۔ پھر اس جہاز کو دیکھنے لگتی ہوں جو نہ جانے کس طرح بھٹک کر اس سمت آنکلا۔ پھر طوفانی لہروں نے اسے خشکی پر لا پھینکا اور اب یہ کئی ماہ سے ریت میں پھنسا کھڑا ہے۔ ان دونوں شہر والوں نے اس کی زیارت کو ایک مشغلہ بنا لیا ہے۔ چاند کی چڑھتی تاریخوں میں اس کے پیندے پانی میں ڈوبے رہتے ہیں لیکن ان دنوں چاند کی آخری تاریخیں ہیں اور سمندر ذرا ہٹا ہوا ہے اور دور دور تک پھیلی ہوئی ریت کے لب خشک ہیں۔ انیس شاہ گاڑی کو ریتیلی ڈھلوان کی طرف لے جا رہے ہیں۔

"ارے بھائی گاڑی کہیں پھنس نہ جائے" میں پریشان ہو کر کہتی ہوں۔ انیس شاہ اپنی گھنی مونچھوں کے سائے میں مسکراتے ہیں اور گاڑی آہستہ آہستہ پھسلتی ہوئی ریت پر جا کھڑی ہوتی ہے۔ وہاں اور بھی بہت سی کاریں اور اسکوٹریں پہلے سے کھڑی ہیں۔ لوگ کاروں سے اتر کر ٹہل رہے ہیں۔ کچھ لوگ کیمرے بھی لائے ہیں اور کلک کی آواز کے ساتھ جہاز کے پس منظر میں دوستوں اور عزیزوں کی شبیہیں محفوظ کر رہے ہیں۔ فانی انسان نے اپنے وجود کو آئندہ زمانوں تک محفوظ کرنے کے لئے کتنے بہت سے طریقے اختیار کئے ہیں۔ یہ سب لوگ چند برسوں میں ختم ہو جائیں گے لیکن اپنے موجود رہنے کی خواہش تصویروں کی شکل میں باقی رہے گی۔ پھر جب یہ تصویریں پرانی ہو جائیں گی اور دھندلانے لگیں گی تو انہیں رد کر دیا جائے گا۔ اور ان کے پرزے ہوا کے دوش پر جانے کہاں کہاں بکھر جائیں گے اور یہ بھی ممکن ہے کہ انہیں بچوں کو تو یا کسی میز کی نچلی دراز میں ڈال دیا جائے اور ان پر گرد جمتی رہے' دیمک انہیں جگہ جگہ سے چاٹ جائے یا پھر یوں بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا علمبردار کوئی ملک اپنے نقطۂ نظر کے پرچار کے لئے ایٹم بم کا استعمال کرنے پر مجبور ہو جائے اور وہ بچہ یا میز کی وہ دراز اسی کے اس پرچار کی زد میں آ جائے اور چشم زدن میں ہمیشہ کے لئے فنا ہو جائے' لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ کوئی تصویر یا کچھ تصویریں کس طرح فنا ہوئیں۔ اوّل فنا' آخر فنا۔

میرے ذہن میں آنکھ مچولیوں کی طرح رینگتے ہوئے خیالات کو جھٹک کر نیچے اترتی ہوں۔ انیس شاہ تیز تیز چلتے ہوئے جاتے ہیں اور جہاز کے زنگ آلود پہلو کو ہاتھ لگاتے ہیں۔ محمد شاہ جہاز سے زیادہ جہاز کو دیکھنے والی لڑکیوں میں مصروف ہے اور انیس شاہ کے یار جانی اچھو میاں کو جہاز سے کوئی دلچسپی نہیں' وہ اور سومرو بے تعلقی سے ریت پر ٹہل رہے ہیں۔ سومرو اور اچھو میاں کے درمیان سیاسی مسئلہ پر کوئی بحث ہو رہی ہے۔

جہاز کی ریلنگ سے لگے ہوئے کئی لوگ ہمارا تماشہ دیکھ رہے ہیں' بالکل اسی طرح جیسے ہم اس جہاز کو تماشہ سمجھ کر دیکھنے آئے ہیں۔ یہ عملے کے لوگ ہیں جو ہمہ وقت جہاز پر رہتے ہیں اور جہاز کے عملے جانے کے منتظر ہیں۔ جہاز کی آہنی سیڑھی کے ساتھ ہی بہت موٹے رسے کی ایک پرانی اور خاصی گھسی ہوئی سیڑھی ہوا کے ساتھ جھول رہی ہے۔ ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے ایک نوجوان جو چہرے مہرے سے لبنانی اور اردنی معلوم ہوتا ہے' رسّی کی اس سیڑھی پر پیر رکھتا ہے اور جھولتا ہوا نیچے آ جاتا ہے۔ اس کی نگاہ ان لڑکیوں پر جمی ہوئی ہے جو ایک شعر ابھی

مرسیڈیز کار سے اتر رہی ہیں۔ وہ نوجوان اپنی بدرنگ جینز کی جیب میں ہاتھ ڈال کر "ڈن ہل" کا پیکٹ نکالتا ہے' ایک سگریٹ سلگاتا ہے اور ان لڑکیوں کی طرف بڑھتا ہے۔ ان کے قریب پہنچ کر وہ ان سے کچھ کہتا ہے تو ان میں سے ایک دلکش لڑکی زور سے ہنستی ہے' پھر وہ سب لڑکیاں اس سے باتیں کرنے لگتی ہیں۔ وہ انہیں جہاز کی طرف اشارہ کر کے کچھ بتا رہا ہے۔

میں ریتیلی ڈھلوان کے کنارے پڑے ہوئے ایک بڑے سے پتھر پر بیٹھ جاتی ہوں۔ انیس شاہ نے اچھو میاں اور سومرو کو آواز دے کر اپنی طرف بلایا ہے اور اب وہ ان کی تصویریں کھینچنے میں مصروف ہیں۔ میں خالی نگاہوں سے ادھر ادھر دیکھتی ہوں' باہر کتنی رونق ' لیکن اندر کی ویرانی کا بھلا کیا علاج ——— میں جھک کر ریت پر شہادت کی انگلی سے لکھتی ہوں' "یا دیارِ بہرانِ آمدہ ہیں" چند لمحوں تک اپنے لکھے کو دیکھتی رہتی ہوں اور پھر ریت پر لکھے ہوئے حروف کو یک جنبشِ انگشت مٹا دیتی ہوں۔ لفظ ریت میں مل جاتے ہیں اور ناپید ہو جاتے ہیں۔ جس طرح انسان مٹی میں مل جاتا ہے اور معدوم ہو جاتا ہے۔ ہوا ریت کے ذرّوں کو اپنے دامن میں سمیٹے چکراتی پھر رہی ہے اور یاد کے بگولے میرے ذہن میں رقصاں ہیں۔

"آپ کا بھی جواب نہیں' یہیں بیٹھی رہ گئیں' اچھا اب اٹھئے' کچھ کھانے پینے کا سلسلہ بھی ہونا چاہیئے۔" انیس شاہ مجھ سے مخاطب ہیں اور ان کا کیمرہ لمحوں کو مقید کر کے ان کے شانے پر جھول رہا ہے۔ اب میں انہیں کیسے بتاؤں کہ اس جہاز کو دیکھ کر مجھے کتنی بہت سی اور کیسی مسرّت آمیز باتیں یاد آ رہی ہیں۔ وہ باتیں جنہیں میں نے اپنے بچپن میں سنا اور میرے باپ نے اپنے بچپن میں ——— ماضی کی وہ داستانیں جنہیں کسی مقدس امانت کی طرح انہوں نے مجھے منتقل کر دیا تھا اور یہ سلسلہ تو ہمارے خاندان میں جانے کب سے چلا آ رہا تھا ——— بات صرف اتنی سی تھی کہ وہ خاندان جو کتابوں سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہیں' وہ اپنا اصل کبھی فراموش نہیں کرتے۔

"شاہ جی' میرا تو ابھی یہاں سے جانے کو جی نہیں چاہ رہا' مجھے کچھ دیر یہاں چھوڑ دیجئے' واپسی میں لے لیجئے گا؟" میں ان سے کہتی ہوں۔

"صاحب آپ بھی خوب ہیں' یعنی اس ویرانے میں آپ کو تنہا چھوڑ کر ہم سب چلے جائیں' سبحان اللہ کیا کہنے ہیں آپ کے۔" وہ تیکھے لہجے میں کہتے ہیں۔

"اچھا تو پھر اپنا یہ منشا ملازم یہاں چھوڑ جائیں۔" میں ان کے ملازم کی طرف اشارہ کرتی ہوں' جسے وہ عمر کوٹ سے اپنے ساتھ لائے ہیں۔ وہ چند لمحوں تک کچھ سوچتے ہیں' پھر محمد اسمٰعیل کو اشارے سے پاس بلا کر کچھ کہتے ہیں' وہ سر ہلا دیتا ہے اور مجھ سے کچھ فاصلے پر کھڑا ہو جاتا ہے۔

"واپسی میں ذرا دیر ہو جائے گی' میں ان لوگوں کو ذرا اجم کا دریائے ابلیند بھی

نئے بچے اُن کو کھوج پائیں گے یا یہ بھی کھو جائے گی ؟

میں بہت سے یہ چہرے کے نقشِ قدم کو ڈھونڈتی ہوں کہ بادِ صرصر نے انہیں مٹا دیا اور ریگستان سے نخلستان کو جانے والا راستہ گم ہو چکا ہے۔ تمام راستے گم ہو چکے ہیں اور ان راستوں پر چلنے والے فراموش کئے جا چکے ہیں۔ ذکر بیکار ہے اور ذکر لاحاصل ہے۔ سوختگان کا ذکر کیا، ان ذکروں سے بھلا کیا ہوتا ہے۔ سوختگان کا ذکر کیا بس یہ سمجھو کہ وہ گروہ 'صرصر کے ساتھ دست افشاں گزر گئے۔ سوختگان کا ذکر کیا' شعلہ بجاں گزر گئے۔

آتش ہر دو طرح سے سورج کی آگ بھڑکتی ہے اور آگ گھروں میں، بازاروں میں، آسمانوں میں اور آتش کدوں میں بھڑکتی ہے۔ میرا خاندان گزشتہ ساڑھے تیرہ سو برس سے آتش کدوں کی بجائے معبدوں میں سجدہ گزارتا رہا ہے، لیکن کبھی کبھی میرے اندر ایک قدیم روح بیدار ہوتی ہے اور تب میں اُس روشن آگ کو دیکھنا چاہتی ہوں جو کبھی نہیں بجھتی۔

میرے شہر کی ایک بارونق سڑک پر سرخی رنگ کی ایک عمارت ہے، اُس عمارت میں سیاہ دیواروں والا ایک حجرہ ہے اور اس حجرے میں کبھی نہ بجھنے والی یہ آگ بھڑکتی رہتی ہے۔ میرا جی چاہتا ہے کہ میں سیاہ دیواروں والے اس حجرے میں قدم رکھوں اور اس درخشاں آگ کے سامنے جھک جاؤں، پھر زرتشت بہرام پژدو کی زبان میں کہوں کہ کنون کنم تازہ زرتشت، نظم دری و بخط درشت ——

مجھے نہیں معلوم کہ میرے سینے میں آگ کا کون سا درجہ روشن ہے۔ کیا یہ وہ آگ ہے جو آذرخش کے معبد میں بھڑکتی تھی اور 'برزِ سواہ'[1] کہلاتی تھی اور جس کی حضوری کے لئے شہنشاہ پیادہ پا آتے تھے اور جس کے سامنے دو زانو ہو کر وہ اس کی حمد کرتے تھے اور خوشبودار لکڑیوں کی نذر پیش کرتے تھے کہ جب وہ خوشبودار لکڑیاں اس مقدس آگ کی ایندھن بنیں تو روشنی فانی انسانوں کے سینوں کو پاک کر دے۔

یا پھر میرے سینے میں 'وہو فریان'[2] بھڑکتی ہے ؟

نہیں یہ آگ کا چھٹا درجہ ہے اور اسے 'آتشِ ہجر' کہتے ہیں۔

آگ کا چھٹا درجہ بھڑکتا ہے اور صندل، کیسر، عود اور عنبر کی خوشبو پھیل جاتی ہے۔ یادوں کا خوشبودار دھواں بل کھاتا ہوا آسمان کی طرف بلند ہوتا ہے اور میں اس کی اُسے دیکھتی ہوں، یہ دھواں مجھے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ دھوئیں کی اس دائرہ نما چادر نے منڈپ کی شکل اختیار کر لی ہے اور اس منڈپ میں سینی راما ([illegible]) کا کھیل جاری ہے۔ میرے چاروں طرف چہرے ہیں اور آوازیں ہیں۔ شہر اور جنگل اور پہاڑیاں پھیلتے ہیں۔ جھیلوں میں کنول کھل رہے ہیں، سفید پروں والے بگلے ان جھیلوں میں نیلی گلابی چونچیں ڈبوتے ہیں، چہروں کو گنگ بہتی ہے اور ہمالیہ سے ہاتھیوں کی آمد بند ہو گئی اور تب یادوں کے منڈپ کی دیواروں پر گندھارا عہد کی مثال اُٹھتی ہے گنگا کو اپنی مانگ میں سجائے، ہاتھوں میں سونے اور گندک کے کنگن پیروں میں سنوارے اور گنگو کی آتما بیٹھی اُبھرتی ہے۔ گدھ ماں کی تعظیم کرو کہ یہ نرواں کی دھرتی ہے۔ کتھا پور کے بہادر اور کپل وستو کے شہزادے گوتم کو گیان اسی دھرتی پر ملا ہے۔ یہیں ہمالیہ کی گود نے راما کو کبھی بن باس دیا تھا اور اپنے کو بیتا میں گنگا لیا ہے۔ یہاں دنیا کی پہلی جمہوری ریاست ویشالی کے عظیم بادشاہ کے ساتھ راج گیر کے کھنڈرات ہیں۔ یہاں بھیم سینا، اجات سترو، چندر گپت موریہ اور اشوک اعظم کے نام کا نقارہ بجتا ہے۔ یہ وہ دھرتی ہے جس کی سیاسی اور مذہبی نوآبادیات ٹیکسلا، بامیان، بلخ، قندھار اور لنکا تک پھیلی ہوئی ہیں۔

—— اور یہ راجا سہاسترا رام کا شہر سہسرام ہے۔ یہاں حسن خان کا بیٹا اور ابراہیم خان کا پوتا فرید خان (شیر) جاہ و جلال کے ساتھ آرام کرتا ہے۔ اس کے عظیم الشان ہشت پہلو مدفن کو چھوتے ہوئے پانی پر کنول تیرتے ہیں۔

پانی مجھے اپنی طرف بلاتا ہے اور کنول اپنی نیم وا آنکھوں سے مجھے دیکھتے ہیں۔ شیر خاں کے مدفن کے سارے دروازے میرے لئے کھلے ہیں، پر میرے پیر نہیں اُٹھتے۔ مجھے راستہ نظر نہیں آتا۔ اور تب میری بے تاب آواز پانیوں پر سفر کرتی ہے، میری آواز بلند ہوتی ہے اور بستیوں پر لہرا کر پھرتی ہے۔ چال چلن موئے من کو بھاوے۔ رنگ ڈھنگ وا دھوکہ سہاوے۔ اُس بن دل کو رہے کلیس ——

کیمور کی پہاڑیاں مجھ سے پوچھتی ہیں، اسے کیسا جو ہے ؟

میری زخمی آواز ایک بار پھر اپنے پر کھول کر اُڑتی ہے اور شمال کا رخ کرتی ہے، نا سکھی دیس —— نا سکھی دیس ——

آواز کی بازگشت جب میرا تعاقب کرتی ہے تو میں وحشت زدہ ہو کر اٹھ کھڑی ہوتی ہوں اور عالمِ اضطراب میں ٹہلنے لگتی ہوں۔ میری نظر اس تنہا اور اداس جھاڑی پر پڑتی ہے تو مجھے بے ساختہ دیپل یاد آتا ہے، ٹھٹھہ یاد آتا ہے۔ شاید یادوں کو کوئی منزل نہیں، ان کی کڑیاں واقعی اُلجھی ہوئی اور بکھری ہوئی ہیں کہ ان کا سرا ملنا محال ہے۔ میں ٹہلتے ٹہلتے خاصا آگے نکل جاتی ہوں کہ اچانک میری نظر ایک صاحب پر پڑتی ہے جو پریشانی کے عالم میں سر جھکائے اِدھر اُدھر کچھ دیکھتے پھر رہے ہیں۔ میرے قدموں کی چاپ سن کر وہ نگاہیں اٹھاتے ہیں اور مجھے دیکھتے ہیں۔ "کیا آپ نے یہاں کہیں ایک چھوٹی سی سیاہ ڈبیا دیکھی ہے ؟" وہ معذرت کرتے ہوئے پوچھتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان کے غیر ملکی ہونے کی دلیل ہے۔ یہ صاحب اندازاً چھیالیس پچاس کے پیٹے میں ہوں گے۔ تانبے جیسی رنگت پر آئن اسٹائن جیسی کھچڑی مونچھیں بہت اچھی لگ رہی ہیں، ان کے آدھے بال سیاہ ہیں اور آدھے سفید، جانے کس ملک سے تعلق رکھتے ہیں۔

---

[1] وہ آگ جو آتش کدوں میں جلتی ہے۔ (ز ح)

[2] انسان اور حیوان کے جسم کی آگ۔ (ز ح)

شاعرہ بہتی

خاندان کی نسلوں نے ہمیشہ کتابوں کو اور صدیوں پر لکھے ہوئے حروف کو اپنی متاعِ زیست سمجھا ہے۔ وہ کبھی اپنا ماضی فراموش نہیں کرتے۔ اِس وقت جب کہ میں نے اِس جہاز کی چنیا اور ہیریٹ کا نام کہیں دیکھا ہے، یا دونوں کے عجیب گرداب میں مبتلا ہوں، مجھے اپنے جدِ اعلیٰ فاتک ابن ہرمز کی یاد آ رہی ہے، جو شیراز میں شاہانِ ایران کے مخصوص آتش کدے "آذر خش" کے ایک موبد تھے اور جنہوں نے شیراز پر مسلمانوں کے قبضے کے وقت دیگر موبدوں کے ساتھ ہند کی جانب فرار ہونے کی کوشش کی، لیکن یہ کوشش ناکام رہی، ان کے ساتھی مارے گئے اور وہ غلام بنا لئے گئے۔ غلامی سے نجات کا واحد طریقہ مسلمان ہو جانا تھا، سو وہ اسلام لائے اور کچھ عرصہ بعد انہیں طیسفون سے بیر تیوس بھیجا گیا۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ ایران کے عظیم ماضی کی یادوں سے کنارہ کشی ان کے لئے ممکن نہ تھی۔ وہ اپنے ساتھ نہ جانے کس طرح اپنی چند کتابیں بیر تیوس لے جانے میں کامیاب ہو گئے۔ وہ بیر تیوس میں ان کتابوں کو چھپ چھپ کر پڑھتے اور ایران کی عظمتِ رفتہ پر گریہ کرتے۔ "آذر خش" کا دیانی، نوشیروان کا شاہی لباس اور زرّیں بہار اُن کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے ہوا اور عرب فاتحین میں مالِ غنیمت کے طور پر تقسیم ہوا۔ کسی مذہب کو قبول کر لینے سے چشم زدن میں آپ کا کلچر نہیں بدل جاتا اور کسی زمین کو اختیاری یا جبری طور پر ترک کر دینے سے اُس زمین کے ساتھ جذباتی وابستگی کا رشتہ بھی منقطع نہیں ہوتا۔ وہ ہرمزد ابن ہرمز سے فاتک ابن ہرمز ہو گئے تھے، لیکن ایرانی کلچر سے اور "آذر خش" کے عظیم پس منظر سے دستبرداری ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اس لئے انہوں نے اور ان کے بیٹوں نے شیعیت، شعوبیت اور تصوف میں پناہ لی۔

"اور میں جو آج آپ کے سامنے موجود ہوں تو مجھے آپ A GNOSTIC جانیں۔ میرے خاندان نے کئی بار تقیہ کیا ہے۔ جب اُموی خلفا کے جاسوس شیعوں کی تلاش میں سرگرداں تھے اس وقت میرے اجداد میں سے کئی نے اپنے مسلک کو چھپایا، پھر اس کے بعد جب کبھی میرے بزرگوں پر کوئی بُرا وقت آیا انہوں نے تقیہ میں پناہ لی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہمارے خاندان کے کچھ لوگوں نے حنفی مسلک اختیار کیا اور پھر بعد میں تصوّف کا نشہ غالب رہا اور ہمارے خاندان میں قطار اندر قطار صوفی پیدا ہوئے۔

"خیر یہ تو ایک بے کار سی بات تھی جس کا میں نے تذکرہ کیا۔ میں تو آپ کو یہ بتانا چاہتی تھی کہ اس جہاز کو دیکھ کر مجھے دیبل اور منصورہ بھی یاد آتا ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی کا آغاز تھا جب بغداد میں باجیان کے آتش کدۂ نوبہار کے خاندانِ برمک پر قیامت ٹوٹی۔ اور اس خاندان کا حلقۂ خاص بے اساس ہوا۔ اس حلقے کے کچھ لوگ جب فضل اور جعفر سے دوستی کی پاداش میں شکستہ سر ہوئے تو میرے جد یوسف نو بخت نے بغداد چھوڑا اور بصرے کا رُخ کیا اور پھر وہاں سے ایک ایسے سفر پر نکلا جس کا خاتمہ نہیں تھا۔ ہجرت اس کا مقدر بھی

اختیار نہیں جبر تھی، لیکن اب ہجرت کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ سو اُس کے سر پر سندھ میں بسنے کا سودا سمایا اور وہ اجابت کے لئے لنگر اٹھا کر اور ام البلاد شہر بغداد کو الوداع کا غم لے کر ایک نئی سرزمین کی طرف روانہ ہوا۔ وہ جانتا تھا کہ سندھ ایک ایسی سرزمین تھی جو دور افتادہ تھی اور جہاں خلیفۂ وقت کے جاسوسوں کے پہنچنے کے امکانات بہت کم تھے۔

وہ شخص صرف اس توقع میں وہاں سے روانہ ہوا تھا کہ سندھ کے کسی گوشے میں بیٹھ کر کتابیں پڑھے گا اور کتابیں لکھے گا اور ایک دن چپکے سے مر جائے گا کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب ایک اجنبی سرزمین پر گمنام مر جانا آسان تھا اور ہارون الرشید کے پرچم تلے خاندانِ برمک کے جان نثاروں کا جینا محال۔" میں بولتے بولتے اچانک خاموش ہو جاتی ہوں کیونکہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میری بات ختم ہو گئی ہے یا اب شروع ہوئی ہے۔

"مجھے تمہارا نام تک نہیں معلوم، میں نے پوچھا نہیں اور تم نے بتایا نہیں۔ تم واقعی بہت عجیب ہو۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے میں بہت پیچھے لوٹ گیا ہوں۔ اُس دَور میں جس کا ذکر میں کتابوں میں پڑھتا رہا ہوں اور جن کتابوں میں تم جیسے نوجوان نسبی اور علمی بحثوں میں مشغول نظر آتے ہیں۔ میں تمہارا دکھ اور تمہارے اجداد کا دکھ زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتا ہوں۔ تم میرے نام سے مجھے مسلمان سمجھ رہی ہو گی لیکن میں مسیحی ہوں، رومن کیتھولک فرقے سے میرا تعلق ہے۔ میں جب لبنان میں تھا تو مجھے کبھی اپنے مسلمان ہم وطنوں سے زیادہ مختلف ہونے کا احساس نہیں ہوا لیکن اب جبکہ میں مختلف ملکوں کے مسلمانوں اور مسیحیوں کے ساتھ کام کرتا ہوں تو اکثر ایک بے آرامی سی محسوس ہوتی ہے۔ فلپینی مسلمان میرے عرب نژاد ہونے کے باوجود مجھے پسند نہیں کرتے، کیونکہ میں مسیحی ہوں اور یورپی مسیحی مجھے اپنا نہیں جانتے کیونکہ میں عرب نژاد ہوں اور میرا تعلق عرب کی سرزمین سے وابستہ ہے۔ یہ ایک بہت عجیب چکر ہے جو میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا اور کبھی نہیں آئے گا۔" ڈاکٹر حماد کہتے ہیں۔

اب ہر طرف اندھیرا پھیل گیا ہے۔ اُن کے سگریٹ کی روشنی اندھیرے میں جگنو کی طرح جھلملا رہی ہے۔ ہیبت ناک رات اب ہم پر جھک آئی ہے۔ ان کی نگاہیں کسی روشنیاں جب جلتی ہیں تو اندھیرے میں روشنی کی متحرک لکیریں کھینچ جاتی ہیں اور پھر یکسر معدوم ہو جاتی ہیں۔ ریت میں پھنسا ہوا جہاز اب سیاہ رنگ کا ایک بُت بن گیا ہے ——— "میں شاہ ورنگ نہیں آتے"، میں سوچتی ہوں۔

ڈاکٹر حماد چند لمحے ٹارچ والی گھڑی دیکھتے ہیں تو چونک جاتے ہیں "مجھے بہت دیر ہو گئی۔" [illegible]

میری پرچھائیں تھی، جس نے اس شام کنیزوں کو تلاش کیا، راہ بھول جانے کا ڈھونگ رچایا اور صحرا کی آخری سرحدوں پر کھڑے ہو کر حویلی کا رُخ کیا۔

میرے حویلی پہنچنے کے چند گھنٹوں کے بعد خان ناصر الدین کی خون آلود لاش حویلی پہنچی تو کہرام بپا ہو گیا۔ لاش سعد کی بھی مل گئی تھی اور سپہ سالار فوج کے حوالے کر دی گئی تھی۔ ہر شخص حیران تھا کہ سعد اور خان ناصر الدین کا جنگل کے اس حصے میں سامنا کس طرح ہوا اور ہوا تو وہ کیا بات تھی کہ جس کی خاطر دونوں اپنی جان سے گئے۔

میں اپنے سہاگ کا سوگ مناتی رہی، اُدھر تخت میری گھات میں تھا۔

مجھے سعد کا پہلا اور آخری پیغام پہنچانے والی کنیز کا ظرف بہت کم تھا کہ وہ اس راز کو اپنے سینے میں دفن نہ کر سکی۔ ایک رات جب وہ کوکا احمد جلال کی خواب گاہ میں تھی شب بسری کے ساتھ ہی اس نے خان ناصر الدین عالی کی ہلاکت کا سبب کوکا کے گوش گزار کیا۔

صبح ہوئی تو کوکا احمد جلال نے مجھے طلب کیا۔ میں اس کے سامنے گئی تو وہ اپنے نام کی تصویر بنا ہوا تھا، اس کی آنکھیں سُرخ تھیں اور چہرہ غیض و غضب سے سیاہ۔ اس نے نہایت درشت لہجے میں مجھ سے سعد کے بارے میں پوچھا، میں اس سے کیا کہتی، سر جھکائے خاموش کھڑی رہی، یوں بھی سب کچھ کہنے کی ضرورت نہ تھی، سعد کا عشق میرے چہرے پر تحریر تھا۔ اور پھر یہ بات بھی تھی کہ میں ان چند مہینوں ہی میں زندگی سے عاجز آ چکی تھی۔ خان ناصر الدین اور سعد کے ہیولے مجھے نہ راتوں کو آرام سے سونے دیتے اور نہ دن میں چین سے بیٹھنے دیتے، سعد نہیں رہا تھا اور زندگی کا اور کائنات کا تمام حسن اس کے ساتھ رخصت ہو گیا تھا۔ خان ناصر الدین کی مجرم میں تھی، غلطی محض میری تھی، قصور سراسر میرا تھا۔ اگر میں نے سعد کو پہلے ہی دن بتا دیا ہوتا کہ میں محبت کرنے کے لئے آزاد نہیں ہوں۔ اگر میں نے اس سے ملاقاتیں نہ کی ہوتیں، اور سب سے بڑی غلطی تو یہ تھی کہ میں نے کسی دوسرے مرد کی منکوحہ ہونے کے باوجود عشق کیا تھا اور یہ سب سے بڑا قصور تھا، یا پھر یوں ہے کہ قصور میرا نہیں تھا اُن لمحوں کا تھا جب ہم دونوں نے ایک دوسرے کو پہلی مرتبہ دیکھا تھا اور دیکھتے رہ گئے تھے، تقدیر سے اور وقت سے بھلا کسے فرار ہے۔

کوکا احمد جلال نے زہریلی اور نفرت بھری نگاہوں سے چند لمحوں تک مجھے دیکھا اور پھر واپس جانے کا اشارہ کیا، میری سمجھ میں نہ آیا کہ وہ مجھے بندی خانے بھجوانے کی بجائے واپس مجھے میرے کمرے میں کیوں بھیج رہا ہے، وہ مجھے اتنے بڑے اور بھیانک جرم کی سزا کیوں نہیں دیتا۔

میں اپنے کمرے کے دریچے میں کھڑی جنگل کو تکتی تھی اور اسی اُدھیڑ بُن میں تھی کہ ایک کنیز آئی، اس کے ہاتھوں میں چاندی کی کشتی تھی اور اس میں چاندی کا ایک خوبصورت جڑاؤ پیالہ تھا اور پیالے میں ارغوانی رنگ کا شربت تھا۔ یہ شربت میرے عزیز از جان کوکا نے بطور خاص میرے لئے بھیجا تھا اور کنیز کے کہنے کے مطابق 'مفرح قلب' تھا۔

عذاب ناک زندگی کا انجام اس قدر جلد اور اتنا دلکش، یہ تو میں نے سوچا بھی نہیں تھا۔ میں نے اپنے عزیز از جان کوکا کا بھیجا ہوا 'مفرح قلب' شربت نوش کیا اور اپنی جان جاں آفریں کے سپرد کر دی۔

وہ آخری جملہ بڑے ڈرامائی انداز میں ادا کر کے اسٹیج پر کام کرنے والی اداکاروں کی طرح ... بطور مزید تعظیم کے لئے اپنا سر خم کرتی ہے اور کسی پرچھائیں کی طرح اچانک غائب ہو جاتی ہے۔

"تذکرۂ دو دمانِ نو بخت" کے ورق ایک بار پھر پلٹتے ہیں، شاید یا تو تیہ لکھنے کے اسلوب داستان گوئی کو ملا دیتے ہیں۔

تو یہ ہے وہ معرکہ آرا عشق جو سپہ سالار ... اور اس کے ایک بھائی نے کیا اور جس کے تفصیلی ذکر سے 'تذکرۂ دودمانِ نو بخت' کے اوراق سیاہ ہیں — مرحوبان کے ساتھ دست فشاں گزر گئے، شعلہ بجاں گزر گئے۔

اس داستان کے بارے میں نہ جانے سامعین اور ناظرین کے تاثرات کیا ہیں؟

لیکن سامعین اور ناظرین یہاں ہیں بھی کہاں؟ یہاں تو بس میں ہوں اور میری پرچھائیں ہے۔ ہاں پہلے تو بس میں ہوں اور میری پرچھائیں ہے اور ریت میں دھنسا ہوا جہاز ہے اور اس کی پرچھائیں ہے، ہم دونوں اور ہماری پرچھائیاں ایک دوسرے سے کتنی مماثلت رکھتی ہیں۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں ایک بھٹکا ہوا جہاز ہوں جو اپنے گھر کا راستہ بھول کر ایک بے زمین دلدل میں دھنس گیا ہے اور جس طرح لوگ اس جہاز کا تماشہ دیکھنے آتے ہیں اسی طرح میں اور مجھ جیسے دوسرے بھی دوسروں کے لئے ایک تماشہ ایک عجوبہ ہیں —

بھائی انیس شاہ تم آتے کیوں نہیں کہ رات سر پر آ پہنچی، کہیں سے مشعلیں لیکر آؤ کہ مجھے گھر کا راستہ نظر آئے اور بیلچے لیکر آؤ کہ ریت ہٹائی جا سکے اور میں اس بے زمین دلدل سے نکل سکوں اور یہ جہاز بھی ریت کی قید سے نجات پائے۔

بقیہ ڈاکٹر ہیوگو کے چین ... صفحہ ۱۱

کا شرف حاصل نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ وہ گھر میں داخل ہو کر اُن کے قدموں میں گر پڑتا ہے۔ آگے چل کر شیخ احمد ابن عطا کا شمار سید الطائفہ کے حلقۂ ارادت کے ممتاز فقرا میں ہوتا ہے۔

ہیوگو کے بشپ کا کردار تو خیالی اور تصوراتی ہے مگر 'تاریخ اسلام' کا یہ کردار حقیقتاً جاگتا ہے۔ بشپ جین کو جو چیزیں دیتا ہے اس سے جین دُنیا کی مادی چیزوں کا مالک ہے اور ساتھ ہی بشپ کا حسنِ سلوک اس کی زندگی بدل دیتا ہے۔ اگرچہ ... نہیں ہو سکا جس کا وہ مستحق تھا۔ برخلاف اس کے ... روحانی سکون ... ایک طرف ... زندگی کی محرومیوں کا مداوا کرنے ... سیاہ ... [illegible] ... محرومیوں کا مداوا کرتی ہے ... سکون بھی پاتا ہے۔

ناظم خلیلی

بانگِ درا

کھول دو۔!
اپنا بندِ قبا کھول دو
خون ارزاں سہی — جسم ارزاں سہی
ذہن ارزاں سہی — فکر ارزاں سہی
اپنے تارِ رگِ جاں پہ اک نغمۂ جانفزا چھیڑ دو
اپنا بندِ قبا کھول دو
مسکراؤ کہ ہر مسکراہٹ کے بدلے تمہیں دولتِ بے بہا ہاتھ آئے
چلو چل کے کہنہ شرابوں میں
تازہ شراب اپنی جانب سے اب گھول دو
کھول دو
اپنا بندِ قبا کھول دو
تاکہ ہر شاخِ گل اپنی کم مائیگی پر تمہیں دیکھ کر بھول جائے لچکنا
کہ ہر عنبریں، شبنمیں پھول پاکر تمہیں بھول جائے مہکنا
وہ زنجیرِ تہذیب
وہ بوسیدہ اور زنگ آلود بیڑی
تمہیں اپنے ہاتھوں سے رخصت کرے گی
وہ خود اپنے ہاتھوں سے آزاد کرکے تمہیں آتشیں پھول تحفے میں دیگی
چلو چل کے ایسا لہو تم ہی پی لو
کہ غصہ، حسد، بغض، نفرت، جلن سارے جذبوں کے تم خود ہی خالق بھی ہو
(اور مخلوق بھی!)
اپنے ان ننگے جذبوں پہ اک بے نیازی کی چادر اگر ہو سکے ڈال دو
اس طرح
اپنا بندِ قبا کھول دو
کوئی پروا نہیں
اس طرح تم برہنہ اگر ہو بھی جاؤ تو
تم
جیسے خنک گل پوش رہو —!!

○ [illegible]

سلیمان خمار

مشورہ

ابھی نہ آؤ،

ابھی میرے گھر کے آنگن میں
کھڑے ہیں سنتری بن کر مہیب سناٹے
ٹپک رہا ہے درو بام کے بدن سے ابھی
غموں کا زہر، سسکتی اداسیوں کا لہو

دریچے بند
فضائیں گھٹی گھٹی سی ہیں
بجھی بجھی سی ہیں کمرے کی ایک اک محراب
ہر ایک شئے پہ ہے
تہہ دار الجھنوں کی گرد

تم ایک پل بھی یہاں پر ٹھہر نہ پاؤ گی۔

خدا مکان کا نقشہ بدل تو لینے دو
اداس لمحوں کے سورج کو ڈھل تو لینے دو
——— ابھی نہ آؤ

○ سعید منزل، بیرون قلعہ، رائچور (کرناٹک)

دیہاتی اور عوامی طنز نگار ہیں۔ ساحر کی مقبول عام کتاب تلخیاں کی نظم "پرچھائیاں" کی پیروڈی "خرمستیاں" ان کا شاہکار پیروڈی ہے۔ ساحر کی نظم "فنکار" کی پیروڈی ملاحظہ کیجئے ؎

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے
آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں
ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے
ہاں وہی گیت وہی شاعری وہ ہی احساس
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا ان کو
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس

قاضی غلام محمد اردو کے مزاحیہ ادب سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام "حرفِ شیریں" کافی اہمیت رکھتا ہے۔ مولانا رومی اور علامہ اقبال کی ارواح سے معذرت کے ساتھ ان کی پیروڈی "پیر و مرشد" کے ابتدائی اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

مُرید ہندی: چشم بینا سے ہے جاری جوئے خوں
علم والے کیوں ہیں یوں حال زبوں
پیر رومی: علم یکسر طالب نقر است و بس
قوت عالم زاں سبب از خار و خس
مُرید ہندی: اے کہ تو قطرے میں ہے دریا شناس
علم والوں کا ہو آخر کیا لباس
پیر رومی: ننگے پاؤں، ننگے سر، ننگے بدن
نیست ملبوس دگر در فکر من

جذبی سے معذرت کے ساتھ "موت" کا ابتدائی بند ملاحظہ فرمائیے ؎

اپنے چہرے پہ نباتات اگا لوں تو چلوں
عطر کچھ مل لوں ذرا، خود کو سجا لوں تو چلوں
مرغ، بریانی، دہی، قورمہ کھا لوں تو چلوں
اور تھوڑا سا یہ پیٹ چھپا لوں تو چلوں

واحسبہ قیدہ علی خاں مرحوم بھی بہت اچھے پیروڈی نگار تھے۔ وہ نثری پیروڈی اور منظوم پیروڈی دونوں پر عبور رکھتے تھے۔ انہوں نے فن پیروڈی میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔

گو پنالعتہ اتن لکھنوی بھی پیروڈی پر دسترس رکھتے ہیں۔ لیکن انہوں نے اس صنف کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بعد یہ اردو کے پہلے سنجیدہ شاعر ہیں جنہوں نے پیروڈی کی اہمیت محسوس کی اور اس کی جانب تھوڑی سی توجہ کی۔ انہوں نے اپنے مجموعہ کلام "چہک" میں "معذرت کے ساتھ" کے عنوان سے تقریباً پندرہ عدد پیروڈیاں شامل کی ہیں

شاعر کی پیروڈی سے ان کی فنی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا حامد علی سے معذرت کے ساتھ " ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

اُلٹا پھر گئے سب کے وہ ٹر ذولوں نے وہ کام کیا
آخر لا لگھ کو ملی نے میرا کام تمام کیا
سارے لیڈر بہت پا رسا سارے افسر بھی تھے
دس روپئے میں بابو جی نے میرا سارا کام کیا

مذکورہ بالا گفتگو سے اہل قلم کے لئے چند توجہ طلب نکات مستنبط ہوتے ہیں۔ اس سے پہلے بھی اس امر کی جانب توجہ دلائی جا چکی ہے کہ اردو ادب کے بہت سے مسائل ارتقائے فن کے باوجود محتاج توجہ ہیں۔ خصوصیت سے فن پیروڈی کی خاطر خواہ نشو و نما نہیں ہو پائی ہے اور یہ فن اب بھی ہماری عدم توجہی کا شکار ہے۔ اس فن کی احیاء اور تجدید کی اشد ضرورت ہے۔ یہ امر باعث تاسف ہے کہ اردو کی ممتاز شخصیتوں نے اس فن کو نظر انداز کر دیا، اسے حرف ثلاثت بتلانے سے قطع ادبیات سے تعبیر کیا۔ مرحوم سید احتشام حسین جیسے بلند پایہ نقاد بھی پیروڈی کو ذاتی تفریح تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔ وہ عظیم نرگ خود کو اس بات پر آمادہ نہیں کر سکے کہ پیروڈی کو ادبی مجلسوں میں جگہ دی جائے۔ اور اس کی باضابطہ محفلیں منعقد کی جائیں۔ مجھے تو یقین ہے کہ اس صنف ادب سے بھی اردو ادب کو گراں قدر تخلیقات ملیں گی۔ بہر حال کنہیا لال کپور کی طرح مجھے بھی اس دن کا انتظار ہے جب اردو ادب کے بلند پایہ ادیب و شاعر پیروڈی کی اہمیت محسوس کریں گے اور دائرہ فن کے اندر پیروڈیاں لکھیں گے ——— وہاں ملک گیر پیمانے پر اس فن کی ارتقاء کے لئے کوششیں ہونی ضروری ہیں۔ ○○

غزلیں

سید احمد شمیم

اُفق کی اوٹ سے نکلا ہے زرد پھیکا چاند
فضا خموش، زمیں چُپ، اُداس تنہا چاند

کہاں سے لاؤں وہ بچپن کا عہدِ گُم گشتہ
جہاں میں جاؤں مرے ساتھ ساتھ چلتا چاند

نہ کوئی موج، نہ حسرت، ستم نہ کوئی کرم
بسیط نیلگوں ساگر ہے اور پیلا چاند

تمام رات سلگتا رہا سکوت بہ لب
نہ کچھ کہا نہ سنا دُور جا کے ڈوبا چاند

نجانے کب سے ہے سویا ہوا سمندر یہ،
کہیں سے لا کوئی طوفان، تو ہے کیسا چاند

جبیں آئینہ، رُخسار، قوسِ جسم شمیم
بیاضِ حسن کا ہر شعر ہے رو پہلا چاند

○ شعبۂ اردو کریم سٹی کالج جمشید پور

احسن یوسف زئی

پیاس اتنی کہ ہر اک سانس اکھڑنا چاہے
رشتۂ ابر زمینوں سے بچھڑنا چاہے

دل کو خوابوں کے جھروکے سے نکالیں کیسے
کونسی بستی ہے ایسی جو اجڑنا چاہے

گذرے لمحوں کی دھنک سے یہ تعلق میرا
جیسے بچہ کسی تتلی کو پکڑنا چاہے

میری تنہائی کرشمے کی دُعائیں مانگے
جان اک پل تری تصویر میں پڑنا چاہے

رات، وہ تیر جو سینے سے نکلتا ہی نہیں
صبح، وہ بات جو ہر وقت بگڑنا چاہے

○

سب اجنبی ہوں تو کچھ بھی بُرا نہیں لگتا
تمہارا چہرہ بھی دیکھا ہوا نہیں لگتا

سفر ہے دشت کا لیکن نگاہ کے آگے
وہ کوہسار کہ بادل جدا نہیں لگتا

سروں پہ ہر کس و ناکس کے آندھیوں کا عتاب
چراغ ہے کہ کسی سے خفا نہیں لگتا

میں سر سراتی ہوئی آہٹوں کا دیوانہ
تم اتنی زور سے بولو بھلا نہیں لگتا

بس ایک لمحۂ روشن کی بات ہے ورنہ
بظاہر آدمی اتنا بڑا نہیں لگتا

رحمت سلیم
ٹیلی فون اکسچینج ۔ بیلہ پلی، ڈسٹرکٹ عادل آباد

دُلہن

آسمان پر سیاہ بادلوں کے ٹکڑے پھیل گئے تھے ۔ ہر طرف گھپ اندھیرا تھا بجلی رہ رہ کر چمک اٹھتی تھی ۔ ٹھنڈی سرد آہوں کی طرح ہواؤں میں درد بھری سردی بھری ہوئی تھی ۔ اُس نے ریلوے اسٹیشن کا بورڈ پھر سے پڑھا ۔ بائیلہ ریلوے اسٹیشن لکھا تھا ۔ یہ وہی بائیلہ تھا ۔ آندھرا پردیش کا چھوٹا سا ساحلی گاؤں ۔ جہاں کی سرزمین سچ مچ سونا اُگلتی تھی ۔ چاول کی کاشت کے لئے سارے آندھرا پردیش میں مشہور یہ چھوٹا سا گاؤں آج کتنا عجیب سا لگتا تھا ۔ ریلوے اسٹیشن کے آس پاس، پلیٹ فارم پر ۔۔۔ کھلے آسمان کے نیچے چند چھوٹے چھوٹے کیمپ قائم تھے ۔ اُس نے ہر کیمپ میں تلاش کیا ۔ وہ نہیں ملی ۔۔۔ وہاں تو بے حساب سوالیہ نگاہیں، ان گنت مایوس چہرے، بے شمار بے بس جسم ہی ملے ۔ کسی کا بھائی کھو گیا تھا، کسی کا سہاگ اُجڑ گیا تھا ۔ ننگ دھڑنگ بچے ۔۔۔ اُن کی دلسوز چیخ پکار، اُن کے سروں پر سے سرپرستوں کا سایہ اُٹھ گیا تھا ۔ کتنے ہی شیر خوار بچے سوکھی ہوئی چھاتیوں سے لپٹے ہوئے خلاء کی طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتے ۔ اتنی بڑی دنیا میں ایکدم بے سہارا ہو گئے تھے بھی ۔ روٹی کے ایک ایک ٹکڑے کے لئے بے چین و بے قرار ۔ لانبی قطاروں میں کھڑے ہوئے کئی بجھے بجھے چہروں کو ٹٹولا ۔ وہاں بھی اُسے مایوسی ہوئی ۔ پانی کی ایک ایک بوند کے لئے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کئی پیاسی نگاہوں سے آنکھیں چار ہوئیں تو وہ تڑپ سا گیا اور تھوڑی دیر کے لئے اپنا غم بھول گیا ۔ اتنے میں پانی کے بھرے ڈبے لے کر ایک ٹرک آ گئی ۔۔۔ سب پانی کے لئے ٹوٹ پڑے ۔۔۔ پھر اُسے اپنا غم یاد آ گیا، اپنی ادھوری تلاش یاد آ گئی ۔ دل کے کسی کونے میں اُمید کی ایک مبہم سی کرن نظر آئی ۔۔۔ "ہو سکتا ہے وہ بچ گئی ہو ۔ دل تسلیاں دے رہا تھا ۔۔۔ کیسے بچ سکتی ہے وہ ۔۔۔؟" دماغ کے اس سوال کا دل کے پاس شاید جواب نہیں تھا ۔ اُس نے آس پاس نظریں دوڑائیں

دور تک اسٹیشن سے تھوڑی ہی دور پر ہر طرف پانی ٹھہرا ہوا تھا ۔۔۔ گدلا پانی ۔۔۔ یہ پانی کتنی ہی ماؤں کا سیندور بہا لایا تھا ۔ کتنے معصوم ہاتھوں کی حنا کا رنگ اُڑا لایا تھا ۔ کتنے ہی انسان بھرے دلوں کا خون اُس میں شامل تھا ۔ تب ہی تو اُس کی رنگت لال لال سی تھی ۔۔۔ جیسے یہ پانی نہیں خون کا دریا ہو جو دھرتی کے سینے پر اُبل پڑا تھا ۔ اس دریا میں کتنے ہی بے موت مر گئے ۔۔۔ وہ جو زندگی بھر دنیا کا تماشہ دیکھتے رہے، مرنے کے بعد دنیا کے لئے تماشہ بن کر رہ گئے تھے ۔۔۔ پانی کی سطح پر لاشیں تیر رہی تھیں ۔ اُن پر بھنبھناتی ہوئی مکھیاں، اوپر منڈلاتے ہوئے گدھ ۔۔۔ اُنھیں نوچ نوچ کر ٹھونگیں مار مار کر کائیں کائیں کرتے ہوئے کوّے ۔۔۔ اُس نے نظریں ہٹانی ہی چاہیں تھا کہ اتنے میں ایک کوّے نے بڑی پھرتی کے ساتھ انسانی گوشت کا ایک ٹکڑا اپنی چونچ میں پھنسایا اور لاش پر سے اُڑ گیا ۔۔۔ انسان کی یہ ذلت بھری تصویر اُس سے دیکھی نہ گئی ۔۔۔ ایک سانس کا تار کیا ٹوٹا کہ سب ہی اُس پر ٹوٹ پڑنے لگے ۔ زندگی اور موت کا یہ فاصلہ کتنا قریب ہونے کے بھی کتنا عجیب سا تھا ۔ زندگی تھی تو کسی کی مجال نہ تھی کہ ٹیڑھی نظر سے بھی دیکھے اور زندگی کیا روٹھی سب کچھ چھوٹ گیا ۔۔۔ بیٹھی ہوئی مکھی تک کو نہیں ہٹا سکتے ۔ اُس نے پانی پر سے نظریں ہٹائیں تو ریت ہی ریت نظر آئی ۔۔۔ بس ریت کا ایک دریا تھا جو چاروں طرف پھیل گیا تھا ۔ اِس دریا نے بھی بہتوں کو اپنے دامن میں سمیٹ رکھا تھا ۔ کہیں کہیں سے ایک آدھ انسانی ہاتھ ریت کی ڈھیر سے باہر دکھائی دیتا تو ریلیف ورکرس وہاں پہنچ جاتے ۔۔۔ لاش نکالنے میں احتیاط نہ ہو تو لاش ریت ہی میں رہ جاتی تھی اور مُردہ ہاتھ [illegible] میں آ جاتا تھا ۔ اُسے ایسا لگا جیسے یہ ہاتھ اُس کی فریاد کر رہا ہو جیسے وہ کہہ رہا ہو ۔۔۔ دیکھو ۔ مجھ کو پہچانو تو ۔۔۔ میں وہی ہاتھ ہوں ۔۔۔ [illegible]

غزلیں

ساحل احمد

سوکھے پتوں کو گرا دے گی ہوا،
ٹوٹے سکوں کو چلا دے گی ہوا

ہر طرف رنگ کی بارش ہو گی
جب کبھی شاخ ہلا دے گی ہوا

اب نہ پتھر کو تراشو لوگو،
نام پتھر کا مٹا دے گی ہوا

کتنا قاتل ہے خزاں کا موسم
تنکے تنکے کو رُلا دے گی ہوا

آئینہ بن کے کہاں تک دیکھوں
اک تماشا سا بنا دے گی ہوا

پھر مرے درد کو بچے کی طرح
تھپکیاں دے کے سلا دے گی ہوا

نام پانی پہ نہ لکھنا ساحل
آگ پانی میں لگا دے گی ہوا

○ شعبۂ اردو ایونگ کرسچین کالج الہ آباد

خجستہ قاسمی

جام و بادہ ہیں میرے شہر کے لوگ
کتنے سادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

ایک نقطہ پہ روزِ اوّل سے،
ایستادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

تیری معصومیت سے بھی معصوم،
کچھ زیادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

کتنے پردے ہیں ایک تیرے لئے
بے لبادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

غمِ ہستی سمیٹ لیتے ہیں،
دل کشادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

ہر تمنا ہے کہکشاں پہ سوار
پا پیادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

جس طرف چاہیں آندھیاں لے جائیں
بے ارادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

مثلِ منصور ہوتے ہیں مصلوب
کیا اعادہ ہیں میرے شہر کے لوگ

○ [illegible] گیا، بہار

قمر علی [illegible]

شعبۂ اردو دستور کالج، [illegible]

تنقید کی اہمیت اور حالی

تنقید ایک انسانی جبلّت ہے۔ انسان فطری طور پر بھلے اور بُرے کی تمیز سے مُتّصف ہے۔ تنقید کا لفظ عربی لفظ "نقد" سے مُشتق ہے جس کے معنی کھرے اور کھوٹے کی تمیز کے ہیں۔ یہ تمیز انسان کی فطرت کا لازمی حصّہ ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ انسانی تہذیب کا قافلہ راہِ ارتقا پر گامزن ہے؟ کیونکہ انسان نے اپنی تنقیدی صلاحیت کی روشنی میں زندگی کے ہر گوشہ پر اُس کے منتشر پریشانہ گیسوؤں کو سنوارنے کی کوشش کی ہے۔ اگر انسان اپنی زندگی میں نت نئی تبدیلیوں کی آرزو نہ کرتا تو جس طرح دنیا میں آیا تھا اُسی حالت میں ہمیشہ زندگی بسر کرتا۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انسان فطری اور جبلّی طور پر تنقیدی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب زندگی تنقید کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی تو ادب جو انسان کی بہترین ذہنی تحریکات کا نتیجہ ہے تنقید سے بے نیاز کیسے رہ سکتا ہے۔

اس وضاحت سے یہ حقیقت روشن ہوئی کہ ادب و تنقید ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں یعنی تنقید کو نظر انداز کر کے ادب کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اردو ادب بھی اس عالمگیر اُصول اور ضابطے سے مُستثنیٰ نہیں ہے اس میں تنقید کا سرا یہ اُس وقت سے ملتا ہے جس وقت سے ادبی تخلیق کا [illegible]۔ اس لئے کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اُقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر ہے۔" اردو تنقید کے متعلق یہ رائے انتہا پسندانہ ہے۔

اسکوٹ جیمس نے اپنی تصنیف THE MAKING OF LITERATURE میں اس خیال کا اظہار کیا ہے "یہ ٹھیک ہے کہ آپ اُس وقت تک تنقید نہیں کر سکتے جب تک کہ فن اور آرٹ کا وجود نہ ہو لیکن یہ خیال اس حقیقت پر پردہ نہیں ڈال سکتا کہ ہر آرٹ کی عمارت تنقید ہی پر کھڑی کی جاتی ہے۔"

شاعر، بمبئی

اس حقیقت کو روشن کرنے کے لئے ایبر کرامبی نے PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM میں مسئلۂ تنقید پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ "جس وقت بھی انسان کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں بات کو فلاں انداز میں نہیں بلکہ فلاں انداز میں کہنا چاہئے یا جب بھی اُس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اُس کو فلاں چیز فلاں چیز سے زیادہ پسند ہے اُسی وقت سے تنقید شروع ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے تنقید وجود میں آجاتی ہے۔"

اسکوٹ جیمس اور ایبر کرامبی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے۔ فن کار زندگی کے مظاہر و آثار میں سے کسی مخصوص شے کو موضوعِ فن بناتا ہے۔ بے شمار موضوعات میں سے کسی ایک موضوع کا انتخاب تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ اس طرح ادب کی تخلیق کے آغاز میں تنقید سنگِ بنیاد کا کام کرتی ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ پھر یہ کہ فن کار اپنے موضوع کی پیش کش کے لئے کسی مخصوص ادبی ہیئت کا انتخاب کرتا ہے یعنی نظم و نثر کی مختلف صنفوں مثلاً قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، رباعی، نظم، ناول، ڈراما، افسانہ، انشائیہ اور خاکہ وغیرہ میں سے کسی ایک صنف کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ انتخاب بھی تنقیدی شعور کا نتیجہ ہوتا ہے۔ یہی نہیں فن کار اپنے جذبہ و احساس اور تجربہ و مشاہدہ کی ترجمانی کے لئے موزوں اور برمحل الفاظ کی تلاش و جستجو کرتا ہے۔ اس طرح موضوع، صنف اور الفاظ کے سلسلہ میں انتخاب میں فن کار کا تنقیدی شعور اُس کی رہنمائی کرتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ تخلیقِ ادب تنقید کے سہارے ہی [illegible] ہے۔ [illegible] کوئی ادب ایسا نہیں جو تنقید سے بے نیاز رہا ہو [illegible]

ہو جاتا۔ احتشام حسین نے بھی اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ادیب کے پاس اعلیٰ درجہ کی تنقید کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور ہوتا ہے جو تخلیق کے عمل کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اچھا تخلیقی عمل وجود میں نہیں آ سکتا۔ اعلیٰ تخلیقی قوت، اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

تخلیقِ فن کے ہر مرحلے پر جو تنقید کارفرما ہوتی ہے وہ ادبی حیثیت نہیں رکھتی کیونکہ اسے تنقید کی بجائے فن کار کا تخلیقی شعور ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ تنقید اس تخلیق کے اندر ہی ہوتی ہے۔ دراصل یہاں مقصد تو تخلیق ہوتا ہے نہ کہ تنقید۔ لیکن فن کار لاشعوری طور پر تنقید کی بے شمار صلاحیتوں سے مستفید ہوتا ہے۔ فن کار کا تخلیقی شعور اچھی تنقیدی قوت کے بغیر پختگی یا توانائی حاصل نہیں کر سکتا۔ بہ الفاظِ دیگر یہاں تنقید ایک کامیاب معاون یا وفادار خادم کی طرح ہاتھ باندھے کھڑی رہتی ہے۔ فن کار کا تنقیدی شعور جتنا بالیدہ اور شگفتہ ہوگا اُس کی تخلیقی ذہانت و شخصیت اتنی ہی وسیع و ہمہ گیر ہوگی۔ اس گفتگو کی روشنی میں جہاں تنقید کی اہمیت واضح ہوتی ہے وہاں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ادب اور تنقید کا رشتہ بہت گہرا اور مربوط ہے۔ دونوں منزل کی طرف ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

تنقید زندگی اور ادب کو شعور و آگہی دیتی ہے۔ بھلے اور بُرے، کھرے اور کھوٹے کی تمیز کے لئے کامیاب کسوٹی مقرر کرتی ہے جس کو برتنے کا سلیقہ ادیب، فن کار اور نقاد کی تخلیقی قوت اور تنقیدی صلاحیت دوبالا ہو جاتی ہے۔ جس ادیب و نقاد میں چشمِ تنقید کی بصیرت بہت کم ہوتی ہے وہ اعلیٰ درجے کا ادیب و نقاد نہیں بن سکتا۔ تنقید کا فن ہمیشہ مہارت اور مشاقت و ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے۔ آرٹسٹ چاہے شاعر، ادیب ہو یا فن کار، مصور ہو یا مغنی، فنونِ لطیفہ کے کسی شعبے سے تعلق رکھنے والا کوئی فن کار اپنے تخلیقی کارنامے یا فن پارے کو ہر صورت خوب سے خوب تر انداز و اسلوب میں پیش کرنے کا متمنی ہوتا ہے اُس کی خود تنقیدی (SELF CRITICISM) دورانِ تخلیق اور تخلیقِ فن کے بعد بھی فن پارے کو نقائص و خامیوں سے پرکھتی رہتی ہے۔ جب تک وہ خود مطمئن نہیں ہو جاتا اُسے منظرِ عام پر لانے سے گریز کرتا ہے۔ اُس کا تنقیدی شعور فن پارے کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد ہی مطمئن ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی عمل ہی ہے جو تخلیق کے وجود میں آنے سے قبل اور تخلیق کے بعد بھی ہر مرحلے پر اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا گویا اُس کا تخلیقی کارنامہ [illegible]

کسی نہ کسی تنقیدی شعور کا پرتو پڑتا رہتا ہے۔

اُردو ادب میں تنقیدی اصول و نظریات پر گفتگو یا بحث کا آغاز مغربی ادب کے مقابلے میں کافی دیر سے ہوا۔ مگر یہ مغالطہ ہے البتہ یہ کہ باقاعدہ طور پر اس میں نظریاتی یا ادبی تنقید کا سراغ حالی سے قبل نہیں ملتا۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" اُردو میں ادبی تنقید کی پہلی کتاب ہے اور اسی سے اُردو میں نظریاتی تنقید کی ابتداء ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کو اُردو تنقید کا آدمِ اوّل قرار دیا جاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ حالی سے قبل اُردو میں تنقید کا کوئی وجود ہی نہ تھا۔ سچ ہے کہ حالی سے قبل نظریاتی تنقید کا فقدان رہا ہے لیکن اُردو میں ابتدا ہی سے کوئی نہ کوئی تنقیدی شعور کسی نہ کسی سطح پر مصروفِ عمل رہا ہے جس کا ثبوت اُردو شعرا کے مختلف تذکرے ہیں۔ "نکات الشعرا"، "تذکرۂ میر حسن"، "تذکرۂ مصحفی"، "خمخانۂ جاوید"، "گلشنِ بے خار" وغیرہ میں ایک مخصوص تنقیدی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔

ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے بعد انگریزی کا غلبہ ہوا جس کے نتیجے میں کئی اصناف اُردو میں آئیں۔ نثر میں ڈراما، ناول اور افسانہ انگریزی ادب سے مستعار ہیں۔ اُردو میں جدید تنقید کی ابتدا کے پیچھے تاریخی تقاضے بھی ذمہ دار رہے ہیں۔ ۱۸۵۷ء ہندوستانی تاریخ کا وہ موڑ ہے جہاں مسلمانوں کے زوال کی تکمیل ہوئی۔ اس کے بعد ہی مسلمانوں میں غیر شعوری طور پر اپنے سود و زیاں کے احتساب کا احساس پیدا ہوا۔ یہی احساس جب ادب کی دنیا میں فنی راستے سے داخل ہوا تو ادبی تنقید وجود میں آئی۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک صرف ایک تعلیمی تحریک نہ تھی بلکہ یہ ایک سیاسی، تعمیری اور اصلاحی تحریک تھی جس کا دائرہ عمل مسلمانوں کی پوری پوری قومی زندگی کا احاطہ کئے ہوئے تھا۔ سرسید نے قوم کو زوال، شکست خوردگی، انتشار اور بے عملی کے قعرِ بے پایاں سے نکالنے کے لئے علی گڑھ تحریک کی بنیاد ڈالی اور اپنے دائرہ کار میں زندگی کے ایک اہم شعبۂ ادب کو بھی اہمیت دی۔ سرسید ادب و فن کے شعوری اور غیر شعوری اثرات اور ردِ عمل سے واقف تھے اور ادب کو ایک سماجی عمل کی حیثیت دیتے تھے۔ وہ ادب اور زندگی کے گہرے ربط و تعلق سے آگاہ تھے۔ انہوں نے ادب سے متعلق اس حقیقت کو نمایاں کیا اور اس حقیقت سے باخبر کیا تھا کہ ادب محض تفننِ طبع یا تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ زندگی کی تعبیر و تفسیر اور تنقید کا ایک اہم ذریعہ ہے۔

غزلیں

عبدالصمد تپش

زہراب غم کو آبِ بقا کہہ لیا کرو،
ہر جورِ ناروا کو عطا کہہ لیا کرو

یہ دورِ دورِ لاف بیانی ہے دوستو
ناخن پہ خون ہو تو حنا کہہ لیا کرو

سر سر چلے تو خوبیٔ گفتار کے طفیل
موجِ نسیم و بادِ صبا کہہ لیا کرو

کم کوششوں پہ اپنی نہ شرماؤ تم کبھی،
ناکامیوں کو حکمِ خدا کہہ لیا کرو

اس دورِ پُر فتن میں جو خوبی نظر نہ آئے
اپنی نگاہ ہی کی خطا کہہ لیا کرو

جلوؤں کے اس ہجوم میں مجبور ہے نظر
قصداً اٹھے تو سہو تھا کہہ لیا کرو

○ عیدگاہ بیگو سرائے

مجتبیٰ راہی

کرب کی تیرہ فضاؤں سے نکل آئے ہیں
ہم خیالوں کی گپھاؤں سے نکل آئے ہیں

بھوک کا مرض کہ بینہ کی طرح پھیلا ہے
لوگ گھر چھوڑ کے گاؤں سے نکل آئے ہیں

دشتِ اخلاص میں ہم بیٹھے ہیں بن باس لئے
شہرِ نفرت کی وباؤں سے نکل آئے ہیں

بے لباسی اُسے کہتا ہے زمانہ تو کہے
ہم نمائش کی قباؤں سے نکل آئے ہیں

اب عطا ہوگا شرف اُن کو پذیرائی کا،
آج ہم تیری دُعاؤں سے نکل آئے ہیں

ذاتِ بے ننگ میں محصور ہوئے بیٹھے ہیں
ہم کہ شہرت کی فضاؤں سے نکل آئے ہیں

اب ہواؤں میں وجود ان کا بکھر جائے گا
چند قطرے جو گھٹاؤں سے نکل آئے ہیں

ہم سے جو نکا بھی خوشبو کا جو چھو کر گزرا
ہم یہ سمجھے کہ خزاؤں سے نکل آئے ہیں

اب پرندوں بھی ہیں ماحول کے سناٹوں سے
وہ جو گھبرا کے صداؤں سے نکل آئے ہیں

بڑھ گیا اور بھی پھر گھر میں گھٹن کا احساس،
ہم جو باہر کی ہواؤں سے نکل آئے ہیں

آگہی کا ہم مسائل کی جراحت راہیؔ
خارِ دشت مرے پاؤں سے نکل آئے ہیں

○ تذکرۂ اسلامیہ بینسٹ بارس چالی۔ فتح گڑھ

ناولٹ
تیسری قسط

آمنہ ابوالحسن
۳۰۔ شوڈی ہاؤس ۔ کیننگ روڈ نئی دہلی

واپسی

میں نے ایمن کو دُولہا کے رُوپ میں نظر بھر کر دیکھا تک نہیں۔ خاموشی سے اپنے پھُول اُتارے۔ پسینہ پونچھا، پھر پلنگ پر تکئے کے سہارے لیٹ گئی۔ ایمن دیر تک مسحور انداز میں مجھے تکتا رہا۔ پھر جلدی جلدی اپنے بھی پھُول اور اچکن اُتار کر میرے پاس آیا اور کھینچ کر مجھے اپنے سینے سے لگالیا۔

" اب آرام سے لیٹ جاؤ۔ جس طرح چاہو لیٹ جاؤ۔ ہم نے تمہیں بہت دیر بٹھا دیا نا یاسو، مگر یہ دن بار بار تھوڑی آئے گا۔ یہ میری زندگی کا کتنا اہم دن ہے۔ مجھ پر خفا نہ ہو۔ تم بھی خوش ہو ــــ تم بھی خوش ــــ"

بجلی کا پنکھا چل ہی رہا تھا، پھر بھی وہ ہاتھ کے پنکھے سے مجھے ٹھنڈک پہونچانے لگا۔ میں نے تھکن سے آنکھیں بند کریں۔

" ارے یہ کیا۔ میں تمہیں بھوکا نہ سونے دوں گا۔ لو کچھ کھالو ــــ"

ایمن دسترخوان کی طرف بڑھا اور ایک پلیٹ میں جانے کیا کیا بھر کر لے آیا۔ میرا حلق جیسے بند تھا۔ ایمن کے اصرار کے باوجود کچھ کھایا نہ گیا، بمشکل دو تین نوالے لئے پھر بستر پر ڈھلک گئی۔

دسترخوان بڑھایا گیا۔ دروازہ بند ہوا۔

نیلا بلب روشن ہوا، تب ایمن ایک بپھری لہر کی طرح اُمنڈ کر مجھ تک آیا اور میری تمام مدافعت توڑ کر اُس نے مجھے اتنا چوما کہ میں پسپا ہو گئی۔ ہم ایک دوسرے میں مُدغم ہو گئے۔ میں اگرچہ خالی خالی تھی، مگر وہ اتنا لبریز کہ زندگی میں پہلی بار مجھ سے سنبھالا نہیں جا رہا تھا۔ خوشی سے بالکل بچہ بنا ہوا۔ میں اُسے دیکھ دیکھ کر حیران ہو رہی تھی۔ یوں مجھ سے لپٹا لیٹا وہ جانے کتنی دیر تک کیا کیا کہتا رہا۔ میں نے کچھ ابتدائی باتیں سُنیں۔ اُس کی مزید چاہتیں دیکھیں، مگر آگے کے اور تمام معاملات سے بالکل غافل، بے نیاز جانے کب سو گئی۔

صبح جب میری آنکھ کھلی تو میں اُس کی آغوش میں تھی۔

میں ہڑبڑا کر اُٹھی۔ وہ طمانیت سے مُسکرایا۔

" کتنی اچھی نیند آئی۔ اب آرام سے سویا کروں گا۔ اپنی تمام پچھلی بے خوابی کا بدلہ چکاؤں گا۔ اب کون روک سکتا ہے بھلا سکون کی زندگی سے مجھے ــــ"

میں نہ خوش تھی نہ خفا، مگر مجھے حاصل کر لینے کے بعد ایمن کے دن تو جیسے پھُولوں کی طرح مہک گئے تھے۔ راتیں کہکشاں کی طرح دمک گئی تھیں۔ وہ ہمیشہ ہنستا نظر آتا۔ ہمیشہ مجھے سب سے بچا کر صرف اپنے لئے رکھ لیتا۔ میرے معاملے میں اتنا خود غرض ہو رہا تھا کہ اپنے دوسرے تمام اہم اہم رشتے ناطے تک بھلا بیٹھا تھا۔ میں ہمیشہ اُس سے کہتی ــ " اب یہ سنجیدہ پن ختم کرو۔ پُرسکون ہو۔ ہر طرف نظر رکھو۔ سب کو دیکھو، یاد رکھو۔ مگر میرے لئے اُس کے سکون میں بھی ایک اضطراب تھا اور وہ مجھ سے صرف یہی کہتا تھا۔

" اپنا تمام ماضی بھُول جاؤ یاسو۔ صرف مجھے یاد رکھو۔ صرف مجھے۔ مجھے اپنے اندر کہیں محفوظ کر لو اس طرح کہ پھر تم خود بھی مجھے نہ نکال سکو کہ تم ہی میری زندگی، میری کائنات ہو۔ اگر تم مجھے نہ ملتیں تو نہ جانے میں کیا بن جاتا۔ وحشی درندہ۔ مگر اب تو میں ایسا انسان ہوں جو زندگی کو فتح کر چکا ہے۔ ہر آنے والے لمحے کے استقبال کے لئے بخوشی تیار ہے۔"

وہ میرے لئے نت نئے تحفے لاتا۔ اچھے سے اچھا لباس۔ ہر بہترین چیز جو اُس کے بس میں ہوتی خرید کر لے آتا۔ ہر ضد پوری

شاعر - بمبئی

باقاعدگی سے پھول لاتا کہ میں اُس کی تنظیم تمنّا پر حیران رہ جاتی۔
میں نے اُس سے پُوچھا۔ "تم نے میری مہندی کیوں چُرو الی تھی۔؟"
تو وہ ہنسا اور بڑے فخر سے بولا
"خود کے لگانے کے لئے ۔"
"کیوں۔ تمہیں کہیں اور مہندی نہیں مل سکتی تھی کیا۔؟"
"بہت مل سکتی تھی، مگر رنگ تو صرف اُسی مہندی میں تھا نا۔"
"سب نے کتنا مذاق اُڑایا تھا میرا ۔ توبہ ۔"
"ہاں ۔" اُس نے بھی یاد کر کے کہا ۔ "میرے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ جب میں تمہاری اُتری ہوئی مہندی لگا کر گھر پہنچا تو میرے گھر میں میری ڈھونڈیا مچی ہوئی تھی۔ ہر کوئی پُوچھ رہا تھا میں کہاں ہوں۔ جیسے ہی میں پہونچا' اماں خفا ہونے لگیں۔
"آئے ہائے' کیا اب چند دن بھی تمہارا پھرنا نہیں رُکے گا۔ دو چار دن بھی تم چین اور صبر سے گھر میں نہیں بیٹھو گے ۔؟"
"کیوں اماں کیوں ۔" میں نے پُوچھا تھا ۔
"اب دُلہن آ رہی ہے' ذرا گھر میں رہنے کی عادت ڈالو۔"
اور بہنیں چلانے لگی تھیں ۔ "چلو مہندی لگوالو ۔ ساری شام گذر گئی ۔ کہاں چلے گئے تھے تم ۔" تب میں نے فخریہ کہا تھا ۔ "مہندی تو میں نے لگا بھی لی ۔"
"اوئی ۔" اماں نے کہا ۔ "کیسے لگالی ۔ کہاں سے لگائی۔ سب یہاں انتظار کر رہے ہیں اور تم نے مہندی لگا بھی لی۔؟"
"یاسمین کے پاس سے لگا کے آیا ہوں اماں ۔"
"کیوں مہندی اپنے گھر میں نہیں تھی کیا اور یہ کون سی رسم ہوئی بھلا ۔"
"مہندی کی کیا کمی اماں' مگر رنگ تو اُسی مہندی میں زیادہ ہوتا نا ۔"
"دیکھو تو بے غیرت کو ۔ اُن لوگوں نے کیا سوچا ہوگا کہ یہاں کوئی تجھے مہندی لگانے والا تک نہیں ۔"
"ایسا اُن لوگوں میں سے کسی نے نہیں سوچا اماں' بلکہ سب خوش ہوئے میری دیوانگی پر ۔"
"چپ چپ ۔" انہوں نے کہا ۔ "تو اب بہت بے شرم ہو گیا ہے"
"سب مجھے بتاتے رہے اب کہ تمہیں میرے گھر کی ایک ایک تفصیل کس طرح معلوم ہو جاتی تھی تب ۔"
"ارے یہ کون مشکل بات تھی یاسمین۔ میں نے تمہارے ملازمین کو ملا رکھا تھا۔ انہیں بخشش پیسے دیا کرتا تھا۔ تم نے دیکھی میری خواہش کی طاقت ۔؟" وہ میری آنکھوں میں جھانکنے لگتا۔
"ہوں نا شاندار انسان ۔؟"
"بس بس اِتراؤ مت ۔ جاسوسی کر کے بہت خوش ہو ۔"
"لیکن اب کوئی ضرورت نہیں رہی۔ یہ سب میری جاسوسی کا ہی نتیجہ ہے کہ میں تم سے ہر طرح کی واقفیت رکھ سکا۔ تمہیں اپنا سکا ورنہ شاید منہ دیکھتا ہی رہ جاتا۔"
"اور اب اگلا کیا پلان ہے تمہارا ۔؟"
"دُکھ درد ہو کہ سُکھ سے تمام زندگی گزار دینے کا۔ تمہارا پیار میرا سب سے اچھا سہارا جو ہے ۔"
"پیار، پیار مت کہا کرو امین ۔ میں نے تم سے پیار نہیں کیا ہے۔ مجھے اب بھی تم سے ڈر لگتا ہے۔ میں سوچتی ہوں میں تمہارے پاس کیسے آ گئی۔ تم اتنے مقناطیسی کیوں ہو۔ نہ چاہنے پر بھی مجھے اپنی طرف کھینچ ہی لیتے ہو ۔"
"یہی تو کریڈٹ ہے اپنا۔ خیر چلو پیار مت کرو مجھ سے' مگر مجھے کرنے سے تو نہ روکو۔ رہ گئی ڈر کی بات تو مجھ سے کبھی نہ ڈرو' میں ڈرانے والی چیز نہیں ہوں۔ مجھ میں کہیں بھی کوئی خلاء نہیں۔ کچھ بھی بھیانک' خوفناک' خطرناک نہیں۔ میں تو اُس تلوار کی طرح ہوں جو چلانے والے کے ہاتھ میں ہی اپنے کمال اور جوہر دکھا سکتی ہے۔ چاہے مجھے بہادروں کی طرح استعمال کرو چاہے ڈرپوک بزدل کی طرح ۔ یہ تلوار بہرحال تم پر کبھی نہیں چلے گی ۔"
میں اُس سے لپٹ جاتی۔ "امین ۔ امین۔ تم ایک آئینے کی طرح ہو جس میں کسی طرح بھی دیکھو صرف اپنا چہرہ نظر آتا ہے مگر ۔ ۔ ۔ ۔"
"مگر کیا ۔؟" ہلکی سی تشویش امین کے چہرے پر اضطراب اور پراسیمگی سے جل جل کر سر اُٹھانے لگتی ۔
"مگر آخر میں تم سے محبت کیوں نہیں کر سکتی۔ تم مجھے اتنا چاہتے ہو۔ دیوانگی کی حد تک پیار کرتے ہو۔ مجھے پسند بھی ہو' لیکن ایک جگہ۔ میری اندرونی جگہ تمہارے لئے آخر مجھ میں کیوں نہیں۔ جو کبھی پیدا نہیں ہوئی' اب بھی پیدا نہیں ہوتی ۔ [illegible]

تراش کر میرے اندر اپنی محبت ڈال دو۔ پھر میں بھی کتنے چین اور آرام سے رہ سکوں گی۔ جتنا جتنا تمہاری نرم روی کی بابت سوچتی ہوں، محسوس ہوتا ہے میں تمہارے لائق نہیں۔ میں اب بھی تم سے دھوکا کر رہی ہوں۔ کہیں اپنے اندر تم سے بچی ہوئی ہوں۔"

"ایسا بھی ہے تو کوئی پرواہ نہیں یاسمین۔ دو طرفہ محبت تو بہت ہی خوبصورت، بے حد نایاب مسرت ہوتی ہے لیکن اگر نہ محبت بھی محبت ہوتی ہے۔ اُسے جواب ملے یا نہ ملے، وہ مرتی نہیں ہے۔ اپنی بے بسی میں بھی مشتعل، اپنے اضطراب میں بھی آگاہ۔ میں تمہیں چاہتا رہوں گا۔ میرے لئے یہی کافی ہے۔ پہلی بار تم نے جو 'نا' کہی تھی وہ مجھ میں بھی کہیں بہت اندر میرے ہی گمنام گوشے میں چھپی ہوئی ہے جیسے گوند سے کسی نے اُسے وہاں پیسٹ کر دیا ہو۔ لیکن پھر بھی میں اپنی محبت سے مالا مال ہوں اور مجھے اس کی معمولی حسرت نہیں ہے۔ جذبے پیدا ہوتے ہیں، بکھر جاتے ہیں۔ رشتے جنم لیتے ہیں، نبھائے جاتے یا ختم ہو جاتے ہیں، مگر انسان اپنے کردار کو نباہ لے اس سے اہم دنیا میں اور کیا ہو سکتا ہے یاسمو —"

اس گفتگو کے بعد میں نے گھنٹوں، ہفتوں، دنوں، مہینوں سوچا، صرف ایمن کی بابت ہی سوچتی رہی۔ وہ اپنے رویے، اپنی انسانیت سے مجھے زیادہ سے زیادہ متاثر کرتا جا رہا تھا۔ کنوارپن میں میں کئی سکھیوں کے ساتھ کئی بار یہاں وہاں جا کر آئی تھی، مگر اس نے کبھی مجھے ہاتھ لگانے کی کوشش نہیں کی تھی، مگر اب محبت کے معاملے میں وہ میری ایک نہیں چلنے دیتا تھا۔ مجھے ہر طرح اپنے قابو میں رکھنا چاہتا تھا۔ اپنے طور پہ ہر اچھائی، ہر خوبصورتی، ہر فرحت کا تصور صرف مجھ سے وابستہ کئے ہوئے تھا۔ مجھے ایمن کے بلنے میں کبھی کوئی ناکامی نہیں ہوئی، پھر بھی علانیہ محسوس ہوتا، وہ میری خواہش، تمنا، چاہت نہیں بن سکا۔ میں کتنی بری تھی۔ ایمن سے اتنا کچھ پا کر بھی صرف اپنے لئے اپنے اندر گو تلی رہتی تھی۔ اپنے آپ کو دیکھنے میں مگن، اپنی ہی آرزو کی متمنی۔ جانے میں ایسی کیوں تھی۔ میں نے ایمن کے تمام خاندان کو موتیوں کی طرح سمیٹ لیا تھا۔ اپنے دامن میں جمع کر رکھا تھا، مگر ایمن جب جب میرے نزدیک آتا، مجھے لگتا جیسے یہ فقط میری نگاہ کا فریب ہے۔ ہر اک ایسا ہوا کوئی دھو... یہ ایمن مجھ سے کس قدر دور، کتنا پرے ہے۔ جیسے وہ مجھ میں گھلی نہ گز حل ہو کر بھی شامل نہ ہو۔

مجھ میں ملا ہوا نہیں ہے۔ ایسا کیوں — ایسا کیوں —؟ کیا قسمت کا لکھا بدلا نہیں سکتا —؟ قسمت از سر نو بنائی اور ترتیب نہیں دی جا سکتی —؟ اگر ایسا ہوتا تو میں اپنی قسمت میں ایمن ہی ایمن لکھوتی اپنی زندگی کے ماتھے پر جلی حروف میں۔ "میرا ایمن۔ ایمن کی میں" لکھ دیتی۔ میں اپنے رُوئیں رُوئیں پر اُسی کا حق مانتی، مگر مجھے یوں لگتا جیسے اس زندگی میں خود میرا بھی اپنے آپ پر اب کوئی حق نہیں ——

حق کیا ہوتا ہے —؟ حق کے کیا فائدے، کیا نقصانات ہیں؟ کاش حق کی ایک فہرست مرتب ہو سکتی۔

دن گزرتے رہے — گزرتے رہے ——

اور میرے بیاہ کے پانچ چھ سال بعد ایک روز شہریار اچانک میرے پاس آیا۔ وہی شہریار جسے میں نے اپنا پہلا جذبہ، اپنے پیار کی دولت، احساس کی نعمت دی تھی، مگر جس نے مجھے ٹھکرا دیا تھا۔ اب وہ کئی بچوں کا باپ تھا، مگر جب اُس نے اس قدر بعد از وقت آکر مجھ سے کہا "اب میرے ساتھ چلی چلو یاسمو —" تو پہلے تو میری آنکھیں بھیگ گئیں پھر میری آواز بھرا گئی۔ میں نے بہت کچھ ضبط کر کے کہا۔

"مُردے جیلا پھرا نہیں کرتے۔ اب میرے مزار پر مت آؤ — کوئی پھول مت چڑھاؤ۔ کوئی خوشبو مت سلگاؤ۔ کوئی روشنی مت جلاؤ۔ مجھے مرے ہوئے اتنا عرصہ گزر چکا ہے کہ اب تک تو میری لاش کی ہڈیاں بھی گل سڑ چکی ہوں گی۔"

شہریار چلا گیا، مگر وہ بار بار لوٹ کر آتا رہا اور اپنے لئے طرح طرح کے استدلال پیش کرتا رہا ——

میں مجبور تھا، ماں باپ کے ہاتھوں — میں لٹ گیا۔ ماں باپ کے ہاتھوں۔ میں تمہارا ہوں وغیرہ وغیرہ ——

میں نے دوں اُس کی کوئی بات نہیں سنی، پھر بھی اُس کی ہر ہر بات ہمیشہ میرے دماغ میں ترازو بنی رہی اور میں بار بار خود کو اسی ترازو پر تول تول کر جانچتی رہی کہ مجھ میں کیا بڑھا، کیا گھٹ گیا، کیا کم ہو گیا۔ ایمن کہتا مجھ میں کچھ بھی کم نہیں ہوا۔ میں جیسی کی ویسی ہوں۔ لیکن شہریار یاد کراتا کہ میں بہت بدل گئی ہوں، اُس کی کوئی بات نہیں مانتی۔ اُس سے ضد میں خود فراموش رہنا چاہتی ہوں۔ [illegible]

جانتا کہ اُس نے میرا کیا کچھ چھینا اور جھپٹا ہے۔ میری وہ انوکھی اچھوتی
تمنا جو اُس نے قبول نہیں کی۔ اگر وہ تمنا اپنی ہوتی تو ایمن کا میرا احسان
آسانی سے بے باق نہ ہو جاتا۔؟ مگر اب تو یہ حساب جیسے کبھی چکتا
نہ ہونے کے مراحل طے کر چکا تھا۔

اور پھر ایک دن میں نے پوچھا۔ "تم مجھے کیا سمجھتے ہو ایمن —؟"
وہ بولا "سب کچھ، اپنی روح، اپنی جان، اپنی آن۔" "کیا یہ سچ
ہے؟" میں نے پوچھا۔ وہ بولا — "میرے لئے سچ ہی سچ —"

میں نے کہنا چاہا اِس سے بڑا کوئی جھوٹ نہیں مگر کہہ نہ پائی۔
چُپ ہو گئی، مگر جوں جوں اپنی اوّلین تمنا کی آمد میرے ہاں بڑھتی گئی
میں جیسے ایمن سے خود بخود ہٹتی، جُدا ہوتی گئی۔

ایمن نے بار بار کہا۔

"اپنی حفاظت تم کبھی نہیں کر سکیں یاسمین۔ تمہاری حفاظت
ہمیشہ میں نے کی ہے۔ اب خدا کے لئے اُن مقامات پر مت جایا کرو
جہاں میں نہ پہنچ سکوں۔ مگر مجھے لگتا ایمن بڑی جانبداری سے یہ سب
کہہ رہا ہے۔ کیا وہ نہیں جانتا میری محبت کیا ہے اور میرا فرض کیا۔؟

پھر بھی میں نے کوشش کی کہ ایمن کی کوئی بات نہ ٹالوں۔ اُسی کی ہر ہر
بات مانتی رہوں، مگر بہت دن نہیں گذرے تھے کہ مجھے محسوس ہونے
لگا کہ نرمی اور ملائمت کی وہ کونپل جو ایمن نے میرے وجود میں
بڑی کوشش سے لگائی تھی، اپنی پسند اور رغبت کی چھُری چلتے ہی
لحظہ بھر میں شق ہو کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی اور وہ کیاری جہاں اِس
کونپل کی آبیاری ہوئی تھی ہوا کے تیز جھکڑ اور آندھی کے ریلے سے
پھر اپنی انفرادیت کھو کر دوسری اور تمام زمین کے برابر ہو گئی۔

میں شہریار کی طرف پھر شوق سے دیکھنے، بے خودی میں لپک
لپک کر اُس کی جانب بڑھنے لگی۔

ایمن مجھے تھامتا رہا۔

"اب زندگی سے اور کھیلنے کا موقع نہیں رہا جان۔ لو اب کھیل
ختم کرو۔ میری آنکھوں میں دیکھو، میں نے تمہارے لئے کتنے چراغ
[illegible] کتنی دکھتیاں اپنے وجود میں جمع کر رکھی ہیں۔
[illegible] ہنستا۔ اُٹھتا بیٹھتا۔ آ جاتا ہوں تمہارے
[illegible] ہو گا —"

[illegible] مجھے اُس کے
[illegible]

ہونٹوں کا ذائقہ۔ اُس کے لمس کی ملائمت۔ اُس کی تمناؤں کا رچاؤ تو
یاد رہا۔ مگر میں اُس کی ذات کی گہرائی کو کبھی نہ پا سکی۔ اُس کی گہرائی
کو جس کی میں نے خود کبھی تلاش نہیں کی۔ جس کی تہوں میں کبھی نہیں
اُتری۔ ایمن نے مجھے دریافت کیا تھا، مگر میں نے کبھی اُسے دریافت
کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میں اُس کی التجا، اُس کی فریاد، اس کی ایک ایک
بات سُنتی رہی، مگر کسی کا بھی مجھ پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ میں وہ خطرناک
عورت بن گئی جو اپنی تمنا سے بچھڑ کر مدت تک بے ہوش رہی، مگر جب
بے ہوشی ختم ہوئی، میں ہڑبڑا کر جاگی تو لگا میں خود کو بہت پیچھے
کہیں چھوڑ آئی ہوں۔ میں زندہ ہوں مگر زندگی کے آداب نباہ کر بھی
میں زندگی کو تھامے ہوئے نہیں ہوں، بلکہ زندگی خود ایک بیل کی طرح
مجھ سے لپٹی ہوئی ہے۔ زندگی جس نے مجھے رنگ دیا۔ عزت، شہرت
وقعت دی، مگر زندگی جو میرا ادراک کبھی نہ بن سکی اور غفلت سے
چونک کر جاگنے تک کا سارا عرصہ پھر جیسے میرے حافظے سے
خود بخود محو ہو گیا۔ مجھے اپنا سویا رہنا بالکل یاد نہ رہا بلکہ صرف یہ
احساس ہونے لگا کہ میں جاگ چکی ہوں۔ میں جاگ رہی ہوں

ہا ہا۔ میں ہنسی اور ایک انگڑائی لیکر سوچا۔ میں نیند کے بوجھ
سے کس قدر تھک گئی ہوں۔ مگر اب تھکن مجھے چھوڑ رہی ہے۔ چہل
اور مستعدی میرا ساتھ دے رہی ہے، تب ایک شام جب ایمن کہیں
مدعو تھا۔ مدت بعد میں ایمن کے بغیر شہریار کے ساتھ گئی۔

ہم نے ایک محفوظ جگہ منتخب کی اور بیٹھ کر باتیں کرنے لگے۔

"شام کتنی سہانی ہے۔"

"ہاں بہت اچھی ہے۔"

"موسم کتنا پیارا ہے۔"

"ہائے کس قدر پیارا —"

"زندگی کتنی لطیف —"

"زندگی؟ لطیف —؟ —" میں نے سوچا اور مجھے
کڑواہٹ سی محسوس ہوئی۔ لطف بہت طرح کا ہوتا ہے۔ آخر
کس لطف کی بات کر رہا ہے۔ تب میں نے شہریار سے پوچھا —
کس لطف کا ذکر کر رہے ہو —؟

"مجھے اب حاصل رہا ہے۔" شہریار نے کہا

"اور پہلے —؟"

"کبھی حاصل نہ ہوا تھا ـــــ"

"کیوں ـــ؟"

"کیونکہ میں غلط چیزوں کو دیکھتا، غلط راستوں پر چلتا، غلط رغبت کی طرف لپکتا رہا تھا ـــ"

"اور اب ـــ؟"

"میں صحیح چیز دیکھ رہا ہوں۔ صحیح راہ پر آچکا ہوں۔ صحیح پسند پہچان رہا ہوں ـــ"

"شہریار ـــ شہریار ـــ!! کتنا بعد از وقت ـ" میری آنکھوں میں اچانک اتنے آنسو آ گئے کہ میں اُنھیں روک بھی نہ سکی۔ دبا بھی نہ سکی۔ چھپا بھی نہ سکی۔

شہریار نے تڑپ کر کہا۔

"مت روؤ یاسمین۔ مت روؤ۔ میں نے تمہیں بہت دکھ دیئے ہیں تمہیں ہمیشہ نظر انداز کیا ہے۔ ٹھکرایا ہے مگر اب ـــ اب میں تمہیں کبھی تکلیف نہ پہونچاؤں گا۔ کبھی نگاہ سے نہیں ہٹاؤں گا۔ کیونکہ میں نے محسوس کر لیا ہے کہ میری زندگی خود مجھ میں نہیں، بلکہ تم میں ہے۔ اب تم ہی میری زندگی ہو۔ تم ہی میری تقدیر۔ تم ہی میرا خاتمہ ـــ"

"اور جو زندگی پیچھے کھڑی تمہیں تک رہی ہے، اُس کا کیا ہوگا شہریار۔؟"

"میں گھوم کر کبھی اُسے نہیں دیکھوں گا۔ میں اُسے بھول جاؤں گا۔ بھول جانا چاہتا ہوں ـــ"

"شاید تمہیں یاد نہیں کہ تم ایک عورت کے شوہر ہو اور کئی بچوں کے باپ ـــ"

"تو کیا ہوتا ہے۔ جس عورت کو کوئی بھی شوہر مل سکتا ہے۔ جن بچوں کے پاس دولت کا انبار ہے، اُنھیں ایک میرے نہ ہونے سے مشکل ہی کیا پیش آ سکتی ہے۔ وہاں نہ چاہت کا کوئی مقام ہے، نہ مسائل کی کوئی گنجائش۔ سب خوش ہیں۔ خود میں غرق ہیں۔ وہاں صرف میں اکیلا ہو گیا ہوں۔ میں در و دیوار کو تک تک کر سوچتا رہا ہوں۔ کیا یہ ویرانہ ہے یا قید خانہ ـــ"

شہریار کی آنکھیں بھی بھیگ گئیں۔

"اور یوں اب تم پر اُن کی کوئی ذمّہ داری نہیں۔ یہی کہنا چاہتے ہو نا ـــ؟"

شاہدہ بیگ

"ہاں۔ سوائے اخلاقی ذمّہ داری کے مجھ پر اب کوئی بھی ذمّہ داری نہیں"

"اور اخلاق کا کیا ہوگا ـــ؟"

"کچھ بھی ہو جائے مجھے پروا نہیں ـــ"

"مگر یہ تو تم مزید یہی بھول رہے ہو کہ اب میں بھی وہ نہیں ـــ مجھ پر بھی کچھ اخلاقی ذمّہ داریاں عائد ہو چکی ہیں اور کم از کم میں اخلاق کا دامن نہیں چھوڑ سکتی۔ اور پھر اب دینے اور لینے کو زندگی میں رہ بھی کیا گیا ہے ـــ؟"

"بہت کچھ ہے یاسو بہت کچھ۔ جب تک کچھ صاف نظر نہیں آتا ہر چیز دھندلی دکھائی دیتی ہے، مگر جب نظر کسی چیز پر جم جاتی ہے تو کچھ کی ساری باتیں کھل جاتی ہیں۔ خواہشات کے چاند نکل آتے ہیں۔ شوق اور تمنائیں بیدار ہو جاتی ہیں۔"

"شاید تمہارے لئے سب کچھ چھوڑ دینا آسان ہو، مگر میرے لئے اب ناممکن ـــ میں ایمن کو نہیں چھوڑ سکتی ـــ"

"تمہیں ایمن سے محبت ہے ـــ؟"

"اِس سوال کا اب تمہیں اختیار نہیں ـــ"

"پھر بھی یہ سوال مہمل نہیں۔ بتاؤ کیا تمہیں مجھ سے نفرت ہے ـــ؟"

میں نے کہنا چاہا۔ ہاں۔ ہاں۔ ہاں ـــ!!! مگر بے اختیارانہ کہا۔ نہیں۔ نہیں۔ نہیں ـــ!!!

"اِس کا مطلب ہے تم مجھے بھی نہیں رد کر سکتیں ـــ ہے نا ـــ؟ میں غلط تو نہیں سمجھ رہا ہوں ـــ؟"

"لیکن اِس سے بھی کیا ہوتا ہے، کیا ہو سکتا ہے اب۔ جب جھوٹ اور سچ آپس میں ملا دئے جاتے ہیں تو یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے کہ سچ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور جھوٹ کہاں ختم ہوتا ہے ـــ"

"بھول جاؤ یہ معمّہ۔ یہ سوچو کیا کوئی سمجھوتہ نہیں ہو سکتا ـــ؟"

"ایسا کیا ہو سکتا ہے شہریار اب ـــ؟"

"ایمن کو تم چھوڑنا نہیں چاہتیں۔ نہ چھوڑو مگر اب مجھے بھی تھام لو۔ میں پہلے کا زخمی ہوں اب اور چوٹ کھانا نہیں چاہتا ـــ" شہریار نے اپنا سر میرے کندھے پر ٹیک دیا۔ مجھے ایک جھٹکا سا لگا۔ بہت سی برقی لہریں میرے اندر بکھر اُدھر دوڑ گئیں۔ بے حساب گرداب۔ بے شمار منجدھار نہ جانے مجھ میں کہاں کہاں اُبھرنے لگے۔

نہیں نہیں مجھے مت چھوؤ۔ میرے اتنا پاس نہ آؤ۔ مجھے لپٹ

مجھے لگا جیسے شہریار ۔۔۔ شہریار کا سر اپنے کندھے سے ہٹا کر گھبرا کر میں نے کہا۔

"تو ٹھیک ہے اب بتاؤ کیا کریں ۔۔۔"

"تو تم مر جاؤ گے ۔۔۔؟" "ہاں"

"نہیں شہریار نہیں۔"

"تو پھر کروں کیا یاسمین ۔ زندگی نے مجھے اتنا بڑا دھوکا دیا ہے کہ میں ادھ موا ہو گیا ہوں ۔ اپنی اس کیفیت سے گھبرانے لگا ہوں ۔ اپنی پرانی زندگی میں واپس جانا بھی نہیں چاہتا ۔ اب میری نجات میرے سکون کا ایک ہی راستہ ہے موت ۔۔۔"

"مخمور و مسرور" میں نے اپنے ہاتھ سے اس کے آنسو پونچھ کر کہا۔

"موت کے بارے میں نہ سوچو ۔ تم مر جاؤ گے تو میرے لئے کیا باقی رہ جائے گا ۔ زندگی کوئی آواز تو چاہتی ہی ہے ۔ ایسا کرتے ہیں کسی سے بات کرتے ہیں ۔ اس سے صلاح لیتے ہیں وہ ضرور کوئی اچھا مشورہ دیگا ۔ ہمیں نقصان سے بچائے گا"

"ارے" شہریار حیرت سے بولا ۔ "تم پہلے تو اتنی بھولی نہ تھیں ۔ اب اتنی نادان کیسی ۔۔۔؟"

"یہ نادانی ہی ہوگی ۔ ایسی کبھی مجھے برداشت نہیں کر سکتا ۔ یہ سب سن کر وہ تمہارا بھی گلا کاٹ دے گا اور میرا تو ضرور ہی ۔"

"ہائے تمہیں کتنی غلط فہمی ہے آپس کی بات ۔ وہ ایسا بالکل نہیں ۔ ہرگز ہرگز نہیں ۔ وہ تو اتنا روشن خیال ہے کہ سوچنا بھی کبھی وہ بھی ایسا بھی نہیں جا سکتا ۔"

"یہ تمہاری خوش فہمی ہے ۔ میں باور نہیں کر سکتا کہ کوئی مرد یہ برداشت کر سکتا ہے کہ اس کی عورت کے ساتھ ایک اور مرد بھی ہے ۔ پھر تم کہو گی کیا ۔ کیا کچھ ایسے الفاظ بھی ہیں جو اپنے صحیح مطلب کے ساتھ دھوکا نہ ثابت ہوں ۔۔۔؟"

"میں اُسے دھوکا نہیں دونگی ۔ یہ کہوں گی کہ میری ہر خواہش کی طرح اب وہ یہ خواہش بھی پوری کرے ۔ تمہیں کیا پتا وہ میری کوئی بات نہیں ٹالتا ۔ بیٹھ کے گھر پر اُسکے دل و دماغ پر اس کے قدمے قدمے پر حکومت کرتی ہوں ۔"

"مگر یہ اور معاملہ ہے ۔ تمام معاملوں سے بہت الگ ۔ بہت خطرناک معاملہ ہے یاسمین ۔۔۔"

"پھر بھی شرط باندھ لو ۔ ہوگا وہی جو میں چاہوں گی ۔ اسکا مجھے یقین ہے ۔ بس اب چلو بہت دیر ہو چکی ہے ۔۔۔"

ہم لوٹ آئے ۔ شہریار اپنے گھر چلا گیا ۔ میں اپنے گھر آ گئی ۔

(اس سے آگے آئندہ شمارہ میں ملاحظہ کیجئے)

غزلیں

حمید نوری

یہ لمحہ کیوں مسافت کے اندھیروں میں بھٹکتا ہے
یہی جملہ ہمیشہ میرے کانوں میں کھٹکتا ہے

وہ کتنا خوبصورت خلفشاروں کا تھا اک پیکر
جو اگتا ہے گا ہے ماضی کے دھندلکوں سے جھلکتا ہے

مری تحریر خود ہی پوچھتی ہے مہربانوں سے
پسِ پردہ فلک پر کون سا تارا چمکتا ہے

رفاقت کا نہیں جذبہ تو کیوں افسوس کرتے ہو
تمہارے دل میں کیوں میرے لئے شعلہ بھڑکتا ہے

سجائے ہم نے پھولوں سے یہ گلدستے محبت کے
مگر یہ کاغذی پھولوں سے گلشن کیوں مہکتا ہے

وہ جذبہ میرے سینے میں اچانک کیوں چمک اٹھا
نہ جانے کیوں ذرا سی بات پر اب دل دھڑکتا ہے

سوائے حاصلِ حسرت نہیں ہے کچھ مرے دل میں
مگر زخموں کا ٹانکا توڑنے میں دم اٹکتا ہے

حمید اب تم نہ آنا پھر کبھی میری حمایت کو
مددگاروں کے چہروں سے یہاں غصہ ٹپکتا ہے

○ ۱۰۰/۳ ایف جوائنٹ کوارٹر، محمد پور، ڈھاکہ۔، شاعر بھی

ملکہ خورشید

صلیبوں پہ لٹکی رہی زندگی،
قیامت دلوں پہ گزرتی رہی!
تعاقب سرابوں کا کرتے ہوئے
حیات دو روزہ بسر ہو گئی،
سلاخیں روایت کی سنگین تھیں
ٹپکتے رہے سرد دانے کئی!
یہ نمرود و فرعون کا شہر ہے
بھلائی کی خاطر نہ کر بندگی
قیامت سے پہلے قیامت ہوئی
خدا کی طرح آپ کی بے رُخی

○ ۸۔ دوسرا منزلہ۔ تنزدخشی قلی اسٹریٹ، راتے پیٹھا۔ مدراس!

علیوت حاذق

میں کوئی اپنے زمانے کا پیمبر تو نہیں
ایک قطرہ ہوں سمندر کا سمندر تو نہیں

صرف لمحات کی ٹھوکر ہی مقدر تو نہیں
دشتِ احساس مرا اتنا بھی بنجر تو نہیں

مجھ پہ حالات کے تیشے نہ چلاؤ، لوگو،
میں اک آئینہ احساس ہوں پتھر تو نہیں

جشنِ غم کیسے میں کروں میں مناؤں تنہا،
میرا سایہ کہیں دہلیز کے باہر تو نہیں

اجنبی خود سے میں کیوں اتنا ہوا ہوں حاذق
مجھ سے روٹھا ہے مری ذات کا پیکر تو نہیں

مکتوبات

○ [illegible] شاعر نظر نواز ہوا۔
اصلاحیہ آپ نے "جرعات" میں اُردو کی کتابوں کی بڑھتی ہوئی قیمتوں کے خطرے کی طرف بجا طور پر اشارہ کیا ہے۔ اردو کی کتابوں کی روز افزوں قیمتیں واقعی ناقابلِ برداشت ہیں۔ ایک تو ویسے ہی اُردو کتابوں کے خریداروں کی تعداد کچھ اچھی نہیں اس پر آج کل کتابوں پر کتاب کی قیمت دس دیگر کے حساب سے رکھی جاتی ہے۔ عام قاری کی پوزیشن ایسی نہیں ہوتی کہ وہ آج کل کوئی کتاب خرید سکے لہٰذا وہ کسی دوست سے کتاب مانگ کر پڑھتا ہے یا لائبریریوں کے چکر لگاتا ہے اور لائبریریوں میں اسکی پسندیدہ کتاب تین چار سال بعد بقول آپ کے گوداموں میں پڑ کر جب آتی ہے تو وہ بہت پرانی ہو چکی ہوتی ہے اور قاری کے ذہن سے اُتر چکی ہوتی ہے اور اگر اتفاق سے اس کی پسندیدہ کتاب جو اب کافی پرانی ہو چکی ہوتی ہے کہیں سے مل بھی جاتی ہے تو قاری کو کوئی خوشی نہیں ہوتی اور وہ اس سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔

اس سے پہلے اچھے سے اچھے مجموعے جن کی کتابت، طباعت کاغذ، گیٹ اپ نہایت اعلیٰ درجے کا ہوتا تھا صرف تین ساڑھے تین روپیوں میں مل جایا کرتے تھے زیادہ سے زیادہ قیمت پانچ روپے ہوا کرتی تھی۔ جیسے احسن جذبی کا مجموعۂ کلام "فروزاں" جو ہر طرح خوبصورت ہے اس کی قیمت صرف تین روپے تھی۔ دیوانِ حالی جسے ۱۹۶۰ء میں مکتبہ جامعہ دہلی نے چھاپا ہے اس کی قیمت صرف سوا دو روپے ہے۔
آج کل اُردو کتابوں کی بڑھتی ہوئی قیمتوں کو آپ نے جو لال بتی دکھائی ہے یقیناً اس کی سخت ضرورت تھی۔

زرّت جہاں کا مضمون معتقدِ فطرت ابوالکلام آزاد تشنہ اور نامکمل ہے۔ اچھے اور پھیلا کر لکھا جا سکتا تھا۔ مولانا آزاد جن کا درجہ اُردو نثر میں غالب سے کسی طرح کم نہیں ہے زیادہ سے زیادہ تنقیدی کام ہونا چاہیے۔

محترم مراد قریشی، محسن حیدری اور پروفیسر منشا صاحب کی غزلیں پسند آئیں۔ حضرت میکش اکبرآبادی کے اس شعر کا کیا جواب
شاعر۔ بمبئی

ہو سکتا ہے۔

وہ آئیں تو کہاں آئیں کہیں خط تو کہاں لکھیں
خدا ہی جانے ہیں نے کتنے گھر کتنے وطن بدلے

یاقوت پورہ۔ بڑودہ   خلش بڑودوی

○ شاعر کا شمارہ نمبر ۱۱-۱۲ ملا۔ اس بار جرعات میں آپ نے اہلِ ادب کو ایک اہم اور نہایت ہی [illegible] سے آگاہ کیا ہے۔ کاش کتابیں لکھنے اور چھاپنے والے ان مشوروں پر سنجیدگی سے غور و فکر کر سکیں۔ آپ کی یہ ہدایات یقیناً اُردو کے مستقبل کو سجانے سنوارنے میں بے حد مددگار ثابت ہوں گی۔

۴۲۳- بھائی پرمانند کالونی۔ دہلی ۹   چندر بھان خیال

○ شاعر بالکل میرے مزاج کے مطابق نکلا۔ اس لئے کیا پڑھ کر تمام اوراق چاٹ گئی۔ مقالات میں قاضی جمال حسین کا "تخیل مراثی انیس میں" زرّت جہاں کا "معتقدِ فطرت ابوالکلام آزاد" اور ممتاز قادری کا "مرزا فرحت اللہ بیگ کا فن" بے حد پسند آیا۔ کہانیوں میں شہاب حائروی کی کہانی چالاک پسند آئی۔ نظمیں غزلیں بہت معیاری ہیں۔
گو کہ یہ رسالہ میرے لئے بالکل نیا ہے پھر بھی میں اس سے بے حد مرعوب ہوئی ہوں۔ طالب علموں کے لئے یہ رسالہ بے حد معلومات افزا ہے۔

قادری پیلس، بند پورہ۔ مظفرپور   شائستہ انجم قادری

○ شاعر کا شمارہ ۱۱-۱۲ ([illegible]) موصول ہوا۔ اس دفعہ اداریہ میں آپ نے بعض باتیں ایسی کہی ہیں جن سے میں متفق نہیں ہوں۔ گزشتہ چند سالوں میں کتابت اور طباعت کے اخراجات میں جس قدر ہوش ربا اضافہ ہوا ہے وہ آپ سے پوشیدہ نہیں۔ آپ نے خود لکھا ہے کہ ان اخراجات میں آٹھ گنا اضافہ ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں آپ کس طرح امید کرتے ہیں کہ اُردو کتابیں کم قیمت میں ملیں گی؟ میں سمجھتا ہوں کہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں اُردو کتابوں کی قیمت اب بھی کم ہے۔ مثال کے طور پر [illegible] میں ڈیمائی سائز پر چھپی ہوئی چند انگریزی کتابوں کی قیمتیں درج ذیل کر رہا ہوں۔

مصنف کا نام	کتاب کا نام	صفحات	قیمت
PANDIT C.S.	END OF AN ERA	۱۹۴	تیس روپے
KALHAN. P.	BLACK WEDNESDAY	۱۵۲	پچیس روپے
THAKUR, J.	ALL THE PRIME MINISTER'S MEN	۱۸۲	تیس روپے

جو سلسلہ چل رہا ہے، اسی طرح اسے چلنا چاہئے۔ مصنفوں کی دشواریوں کو حل کرنے کے لئے ایک ایسے دیانت دار ادارے کی ضرورت ہے جو ان کی کتابیں چھاپے، انھیں معقول مالی امداد دے اور کتابوں کو ہندوستان بھر کی لائبریریوں تک پہونچائے۔ اس سلسلہ میں سہیل عظیم آبادی صاحب نے ایک اسکیم بنائی ہے — موصوف سو سو روپے کی فیس قبول کرکے کم از کم پانچ سو ممبروں پر مشتمل ایک ادارہ قائم کرنا چاہتے ہیں۔ (اس سلسلے میں انھوں نے کام شروع کر دیا ہے) یہ ادارہ کتابیں چھاپے گا، ادیبوں کو معقول مالی امداد دے گا۔ اور تبادلے میں دوسرے اداروں کی جو کتابیں حاصل کرے گا۔ انہیں کم قیمت پر ممبروں کو مہیا کرے گا۔ اس ادارے کا جو فائدہ ہوگا وہ اردو کی خدمت میں، مثلاً اردو اسکول قائم کرنے یا اردو کے طلبا کو اسکالرشپ دینے میں خرچ ہوگا۔ خدا کرے کہ سہیل عظیم آبادی صاحب کی اسکیم کامیاب ہو۔

گورنمنٹ کالج۔ سندر گڑھ (اڑیسہ) — کرامت علی کرامت

"شاعر" کا آئندہ شمارہ!

گوشۂ ابنِ انشا

ابنِ انشا کی شاعری	فضیل جعفری
انشا جی	پدما سچدیو
بیسویں صدی کے انشا	یوسف ناظم
ابنِ انشا کا آخری انٹرویو	سوہن راہی
انشایئے اِنشا جی کے	مشتاق احمد یوسفی
اردو کی آخری کتاب سے چند اسباق	ابنِ انشا
نظم، غزل، گیت (انتخاب)	ابنِ انشا

مقالات

نواب حسین علی خاں اثر	ڈاکٹر محمد انصار اللہ
مراٹھی ادب میں اردو الفاظ کی گل کاریاں	انجم عباسی
شاہد صدیقی کی کالم نگاری	طلب انصاری

کہانیاں

ترتیب بے ترتیب	فیروز عابد
آگہی	اقبال حسن آزاد

ناولٹ

واپسی (چوتھی قسط)	آمنہ ابوالحسن

ڈراما

سنہری کشتی	منو قمر بدر الٰہی

منظومات

میکش اکبرآبادی۔ محسن زیدی۔ مہدی پرتاپ گڈھی، رحمت یوسف زئی۔ ظفر صہبائی۔ کیلاش بہاری مورج اقبال ماہر۔ قلب سرشار۔ ساغر مہدی

نقد و نظر ● مکتوبات ● محفل اپنی ● رفتار

نقد و نظر

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

○ اقبال شناسی
○ علی سردار جعفری
○ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ ۲۵ - بمبئی ۲۰

○ صفحات ۱۱۲ قیمت ۱۰/۵۰ روپے

اردو زبان نے دو بڑے شاعر پیدا کئے۔ غالب اور اقبال، غالب مغل عہد کی پیداوار تھے۔ ایک ایسا عہد جو اپنی ساری کمزوریوں اور خرابیوں کے باوجود مشرقی تہذیب کا علم بردار تھا۔ اس عہد میں ہندو مسلمان مل جل کر رہتے تھے اور جو جھگڑے ہوتے وہ حکمراں طبقے کے درمیان ہوتے تھے۔ لیکن اقبال انگریزی عہد کی پیداوار تھے۔ ایک ایسا عہد جو اپنی ساری چمک دمک کے باوجود ایک نئی سیاست کو بھی اپنے ساتھ لایا تھا۔ اس عہد میں حکمراں طبقہ محفوظ تھا اور سارے جھگڑے عوام میں ہونے لگے۔ وطنیت کے نام پر قومیت کے نام پر، مذہب کے نام پر۔

دونوں زمانوں کے درمیان تہذیبی و سیاسی پس منظر کے اس فرق نے غالب اور اقبال کے متعلق ہندوستانی عوام کے سوچنے کا انداز بھی بدل دیا۔ غالب اپنی ساری علمی وضع قطع اور مذہب پسندی کے باوجود ہندو مسلمان سب کے پسندیدہ شاعر رہے۔ لیکن اقبال اپنی ساری انگریزی وضع قطع اور مذہبی رواداری کے باوجود صرف مسلمانوں کے شاعر قرار دے دیئے گئے محض اس لئے کہ انھوں نے اپنے افکار کی ترجمانی کیلئے اسلامی اصطلاحات کا سہارا لیا تھا اور بعضاً فوقتاً مسلم ثقافت کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا۔

سوچنے کا یہ انداز صحیح تھا یا غلط لیکن نتیجہ یہ ہوا کہ جس خندہ پیشانی کے ساتھ ہم نے ہمیشہ غالب کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اقبال کی عظمت کا نہ کر سکے۔ یہاں موقع نہیں ہے یا حالات کا رخ دیکھ کر بات کی۔ اب حالات بھی بدل گئے ہیں۔ اور ہندوستان میں بھی اقبال پر کام ہونے لگا ہے۔ سردار جعفری کی اقبال شناسی ہندوستان کے ایسے بدلے ہوئے حالات کا ایک خوشگوار نشان اور اقبال کی عظمت کا بیباکانہ اعتراف ہے۔

سردار جعفری کی یہ کتاب تین مضامین اور ایک دیباچہ پر مشتمل ہے۔ مضامین کے عنوان ہیں: "شاعرِ مشرق" "اقبال اور فرنگ" اور "اقبال کا تصورِ وقت"۔

● "شاعرِ مشرق" میں انھوں نے بانگِ درا، بالِ جبریل، جاوید نامہ، پیامِ مشرق، ضربِ کلیم اور اسرارِ خودی کی مدد سے اقبال کے بنیادی افکار کا جائزہ لیا ہے اور ان کا مقابلہ ٹیگور، مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو جیسے ہندو مفکرین کے افکار سے کر کے بتایا ہے کہ "جس طرح ان کی حب الوطنی میں ہندو روحانیت کی آمیزش ہے اسی طرح اقبال کی حب الوطنی میں اسلامی روحانیت کی آمیزش ہے"۔

● "اقبال اور فرنگ" میں انھوں نے فرنگ، مغرب اور یورپ کو اقبال کی زبان میں ہم معنی قرار دے کر اقبال کے افکار کا مقابلہ مغرب اور بالخصوص جرمن مفکرین کے افکار سے کیا ہے اور بتایا ہے کہ اقبال نے فرنگی سیاست، معیشت، معاشرت، تہذیب اور تمدن کو کہاں کہاں اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔

● "اقبال کا تصورِ وقت" میں انھوں نے اقبال کے تصورِ وقت کو اسلامی، ایرانی اور یوروپی بالخصوص برگساں کے تصورِ وقت کا خلاصہ قرار دیا ہے اور اس کا مقابلہ ہندو تصورِ وقت سے کر کے دونوں کی مشترکہ قدروں کی نشاندہی کی ہے۔

اور دیباچہ میں انھوں نے بطور خلاصہ اقبال کی ایک اجمالی تصویر دی ہے اور بتایا ہے کہ ان کی شاعری تین بیداریوں کے مجموعے کا نام ہے، مسلم بیداری کا، ایشیائی بیداری اور عالمی بیداری۔ اور یہ تینوں بیداریاں ایک دوسرے کا حصہ ہیں۔ اسی لئے اقبال صحیح معنوں میں عالمی شاعر تھے۔

ادھر گزشتہ تیس پینتیس سالوں میں اردو زبان نے جو اچھے شاعروں اور ادیبوں کو جنم دیا ان میں ہندوستان کی حد تک سردار جعفری کا نام سرِ فہرست ہے۔ انھوں نے اپنا ایک مخصوص سیاسی نظریہ رکھنے اور ادب کو ایک خاص ڈگر پر چلنے کے باوجود ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی رکھیں۔ اور آس پاس آگے ہونے بچھلے تمام امور اور رنگ پہلے ہونے تمام ... نہ کہ ان کا نظریہ ...

شاہد ماہلی

[illegible] کے حسن، خوشبو اور [illegible] کا اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے آج سے تیس سال پہلے [illegible] ہندوستان میں جب اقبال کا نام زبان پر لانا جرم سمجھا جاتا تھا۔ [illegible] کے ساتھ اعلان کیا تھا کہ "اقبال کی شاعری ایک [illegible] کی شاعری ہے۔ نئی آرزوؤں اور نئی تمناؤں سے سرشار [illegible] اور حوصلہ مند، متحرک، مترنم اور رقصاں" اور آج وہ اور بھی [illegible] کے ساتھ گنگناتے ہیں:

آذرانِ عصرِ حاضر کے صنم خانوں میں آج
گو بجا ہے تیرے دم سے نعرۂ سازِ خلیل

چونکہ ہیں آج اقبال پر جو کثیر ادب موجود ہے اس کو دیکھتے ہوئے اقبال شناسی "سمندر" اور "شبنم" کی بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جو لوگ واقعی "پیاسے" ہیں اُن کے لئے یہ "موجِ سلسبیل" سے کم نہیں ہے۔ بحیثیت مجموعی اس میں اقبال کے وہ سارے اہم پہلو آ گئے ہیں جو فن کے فنکار کو سمجھنے، اُن کی پہنائیوں کو ناپنے اور اُن کی بلندیوں تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ضروری ہیں۔ "اقبال شناسی" واقعتاً ایک اقبال شناس قلم کی دین اور ایک اقبال شناس ذہن کی پیداوار ہے۔

(حامد اللہ ندوی)

- ہندوستانی مشرقی افریقہ میں
- کالیداس گپتا رضا
- وِل پبلی کیشنز بمبئی - ۲۰
- صفحات ۱۲۸ ۔ قیمت ۱۰/۵۰ روپے

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے "ہندوستانی مشرقی افریقہ میں" ان ہندوستانیوں کے حالات اور کارناموں پر مشتمل ہے جو انگریزوں کے عہد میں ہندوستان سے نقل کر مشرقی افریقہ پہنچے اور وہاں مختلف قسم کی تجارتی اور سماجی سرگرمیوں کی بنیاد رکھی۔

فاضل مصنف نے سب سے پہلے اس کتاب میں مشرقی افریقہ کے حدود اربعہ بیان کرتے ہوئے کینیا، یوگانڈا، تنزانیہ اور جمیل وکلا ریہ نیانزا کا تاریخی و جغرافیائی پس منظر دیا ہے پھر بتایا ہے کہ ہندوستانی ان علاقوں میں کب اور کس طرح پہنچے اور وہاں انہوں نے کیا کارنامے انجام دئے۔ اس سلسلہ میں جن ہندوستانیوں کا انہوں نے خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے وہ ہیں لالہ بے رام شوجی، علی دینا [illegible] شاعر، بیٹی، دسرام، منی لال، ابنالال دیسائی اور چانن سنگھ۔ یہ با ہمت لوگ [illegible] سے لے کر تقریباً ۱۹۵۰ء تک باری باری پورے مشرقی افریقہ پر چھائے رہے۔ کاروباری مصروفیتوں کے ساتھ ساتھ وہاں کے معاشی اور سماجی مسائل سے بھی دلچسپی لی اور دنیا میں مشرقی افریقہ کا بول بالا کیا۔

کتاب کی ابتدا میں ملک رام کا تعارف ہے اور خود فاضل مصنف کا دیباچہ۔ ملک رام نے تعارف میں بتایا ہے کہ زمانۂ قدیم میں ہندوؤں کے اس اعتقاد کے باوجود کہ "سمندر پار جانا پاپ ہے" سمندر پار ملکوں سے نہ صرف سیاسی روابط قائم تھے بلکہ تاجروں، فلسفیوں اور عالموں کی آمد و رفت بھی جاری تھی۔ دیباچہ میں فاضل مصنف نے اپنی اس کتاب کے مواد سے مختصراً بحث کرنے کے بعد مشرقی افریقہ کے موجودہ حالات پر بھی ایک سرسری نظر ڈالی ہے۔

بدقسمتی سے ہماری ساری تاریخیں یک طرفہ واقعات سے بھری پڑی ہیں ان میں اس کی تو جزئی تفصیلات تک موجود ہوتی ہیں کہ کون سا تاجر، فاتح یا سیاح کس وقت ہندوستان آیا اور یہاں اُس نے کیا کیا کارنامے انجام دئے لیکن اس کا مطلق ذکر نہیں ہوتا کہ ہندوستان کا کون سا تاجر، فاتح یا سیاح کس وقت دنیا کے اور ملکوں میں گیا اور وہاں اس نے کیا کارنامے انجام دئے۔ تاریخ نویسی کے اس یکطرفہ رجحان نے ہماری انفرادی اور قومی خودداری کو بُری طرح متاثر کیا اور ہمارے دلوں میں سدا کے لئے ایک تلخی بھری جو ہزار کوشش کے باوجود دُور نہیں ہوتی۔

اس اعتبار سے زیر تبصرہ کتاب اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جو نہ صرف یہ کہ ہماری تاریخ کے اس دوسرے پہلو کو بھی ہمارے سامنے لاتی ہے بلکہ ہمیں اپنے اسلاف کے کارنامے سُنا کر ہمارے حوصلے بڑھاتی اور ہمیں اپنی ایک نئی دنیا کی تلاش کرنے کا پیغام دیتی ہے۔ گو کہ فاضل مصنف نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ مشرقی افریقہ میں گزارا ہے اور اس کی تاریخ کے بہت سے ابواب مثلاً اُن کے سامنے سے گزر چکے ہیں لیکن انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ محض اپنی یادداشت کے بھروسہ پر نہیں لکھا ہے بلکہ اس موضوع پر الگ مستقل مطالعہ اور تحقیق کے بعد لکھا ہے۔

فاضل مصنف ایک منجھے ہوئے شاعر اور ادیب ہیں زبان بھی وہ بڑی آسان سادہ اور سہل لکھتے ہیں اسی لئے یہ کتاب شعر و ادب سے تعلق نہ رکھنے کے باوجود اپنی ایک اہمیت رکھتی ہے اور بڑا خوش اسلوبی کے ساتھ ہمیں ایک نئے آفاق کی سیر کراتی ہے۔

(حامد اللہ ندوی)

رفتار

(علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں)

کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ڈاکٹریٹ

کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے جناب شمیم انور کو ان کے تھیسس "آزادی کے بعد اردو شاعری میں جدید رجحانات اور تکنیک" پر پی۔ایچ ڈی کی ڈگری سے نوازا شمیم انور پہلے طالب علم ہیں جنہیں کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے گراں قدر ڈگری دی ہے انہوں نے ریسرچ کا یہ کام اردو کے ممتاز افسانہ نگار ڈاکٹر ظفر اوگانوی کے زیر نگرانی مکمل کیا

جمشید پور کی ادبی تاریخ

"جمشید پور کی ادبی تاریخ" کے نام سے دوستوں کے پیہم اصرار پر میں نے ایک کتاب لکھنی شروع کر دی ہے۔ اس شہر سنگ و آہن میں ۱۹۲۰ء سے میں مقیم ہوں۔ اِس طرح یہاں کے شعر و سخن کا آغاز اس کی نشو و نما اور بتدریج اس کا ارتقا، میری نظر میں ہے۔ اسے اگر احاطۂ تحریر میں لایا جائے تو مستقبل کے مورخ کے لئے سود مند بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ مگر یہ کام مقامی شعراء اور ادباء کے تعاون کے بغیر تشنہ رہ جائے گا۔ اور وہ جنہوں نے ماضی میں کسی وقت بھی یہاں کی ادبی انجمن، مشاعرہ یا سیمینار میں شرکت کی تھی اور اس وقت باہر ہوں لہٰذا ان حضرات سے گذارش ہے کہ مندرجات ذیل کی معلومات میں میری رہنمائی کریں۔

۱ ۔ نام اور تخلص۔ اور جائے پیدائش۔

۲ ۔ اگر کسی کے تلامذہ میں سے ہوں تو استاد محترم کا نام اور تخلص اور مدت اصلاح

۳ ۔ اُن انجمنوں کے نام جو انہیں یاد ہوں۔ تاریخ اور مدت قیام۔ ان میں کتنے ہنوز باقی ہیں اور کتنے نہیں۔

۴ ۔ کسی مشاعرہ میں جس میں انہوں نے شرکت کی ہو کوئی ایسی بات جو قابلِ ذکر ہو اور جو اس کتاب کی افادیت میں ممد ثابت ہو سکے۔

۵ ۔ مرحوم شعرائے گرامی کا تذکرہ مختصر اور ان کے چند شعر، اگر آپ کو ان کے بارے میں صحیح علم ہو۔

۶ ۔ اپنے منتخب ۵ اشعار

شاعر۔ بمبئی

میں آپ کی نوازشات کا بے چینی سے انتظار کروں گا۔ شکریہ

رونق دکنی سیمابی ۳۱۔ کراس روڈ نمبر ۶

اگریکو۔ جمشید پور ۹

وفیات

ابن انشا — اردو کے صاحب طرز طنز نگار اور مشہور شاعر ابن انشا ۵۴ سال کی عمر میں ۱۱ جنوری کو اس دار فانی سے رخصت ہو گئے۔ وہ لندن میں پاکستانی سفارتخانہ میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ اپنے مزاحیہ سفرناموں، شعری مجموعے "چاند نگر" اور "اردو کی آخری کتاب" کے خالق ابن انشا ہمارے عہد کی ایک منفرد شخصیت کے حامل تھے۔ ان کے انتقال سے اردو زبان و ادب کو گہرا صدمہ پہنچا ہے۔

شفیع الدین نیر — بچوں جیسی معصوم شکل و صورت والے، گذشتہ پچاس سال سے مسلسل بچوں کا ادب تخلیق کرنے والے شفیع الدین نیر بھی، ۳۰ رجنوری ۷۸ء کو چل بسے۔ اردو زبان میں بچوں کے ادب کی تن تنہا آبیاری کرنے والے نیر صاحب نے ہلکے پھلکے انداز میں سبق آموز کہانیاں، نظمیں اور گیت تخلیق کئے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بچوں کے لئے لکھنا ان کی زندگی کا مشن تھا ان کی وفات ایک عظیم سانحہ ہے۔

محمود احمد ہنر — محمود احمد ہنر بھی ۶۱ سال کی عمر میں ۱۲ رفروری ۷۸ء کو اس دنیا سے سدھار گئے۔ مرحوم آزاد ہندی کے مشہور صحافی، مہاتما گاندھی کے سکریٹری ماہنامہ "شاہکار" ڈائجسٹ کے ایڈیٹر اور کئی کتابوں کے مصنف تھے حکومت نے ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں انعامات سے نوازا تھا۔

کراچی (پاکستان) سے موصولہ خبروں کے مطابق اردو کے مشہور محقق اور نقاد جناب حسن عسکری ۱۸ رجنوری ۷۸ء کو اس دنیا سے کوچ کر گئے ۷ رفروری کو لاہور میں اردو کے بلند پایہ شاعر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کا انتقال ہو گیا۔

ادارۂ "شاعر" اردو زبان و ادب کی ان مایہ ناز شخصیتوں کے انتقال پر اپنے انتہائی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور مرحومین کے پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

پرنٹر پبلشر مالک اعجاز صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نورو جی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا

فائیو سٹار (پانچ تارا) ہیر ڈائی
بالوں کو قدرتی سیاہ اور چمکدار بناتا ہے
فائیو سٹار ہیر ڈائی ایک مجرب اور قیمتی سفوف ہے، جسے
پانی میں حل کر کے نہایت آسانی کے ساتھ تھوڑے سے وقت
میں بالوں پر لگا کر قدرتی اور چمکدار بنایا جا سکتا ہے
★★★★★
○ فائیو اسٹار (پانچ تارا) ہیر ڈائی دیرپا ہے۔
○ فائیو اسٹار (پانچ تارا) ہیر ڈائی بے ضرر ہے
○ فائیو اسٹار (پانچ تارا) ہیر ڈائی ہر دوکان پر ملتا ہے
دنیا بھر کے لاکھوں مردوں اور عورتوں کا پسند
ہائیجینک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲ بمبئی ۱
FIVE
HAIR

جرأت

اُردو کے مشاہیر کی یادگاریں قائم کی جائیں

اُردو زبان نے اپنے وجود سے لے کر آج تک بے شمار مشاہیر کو جنم دیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے اور جاری رہے گا لیکن یہ ایک تلخ ترین حقیقت بھی ہے کہ ہم اُردو والے جو لکیر کے فقیر واقع ہوئے ہیں اِس جانب کبھی متوجہ نہیں ہوئے کہ جو مشاہیر ادیبوں، شاعروں، نقادوں، دانشوروں اور فنکاروں کو مکمل طور پر محفوظ کر لیا جائے۔ اتنے طویل عرصے میں ہم نے اب تک صرف غالب ہی کو دریافت کیا ہے اور اُسے کسی طرح مکمل محفوظ کر لینے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کو کتابوں اور رسائل تک لا سکے ہیں اور سچ پوچھئے تو اِن دونوں کی دریافت بھی سیاسی کھینچا تانی کے علاوہ اور کچھ نہیں، جس کے چہرے پر جو عینک لگ گئی وہ لگ گئی اس میں تبدیلی کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ دوسری طرف مقلدوں کا کھیل رواں ہے، اگر کتابوں اور رسائل کا دس سالہ جائزہ لیا جائے تو غالب اور اقبال کے علاوہ کوئی اور نظر نہیں آئے گا۔ ایسا لگتا ہے جیسے اُردو زبان نے اپنی پوری تاریخ میں چند ہی فنکاروں کو پیدا کیا ہے باقی سناٹا ہے۔ یہ کوئی معیوب بات نہیں تاہم نقصان دہ ضرور ہے کیونکہ بے شمار مستحق شخصیتیں آج بھی خراموشی کی دیمک کا شکار ہیں۔ دن مہینوں میں اور مہینے برسوں میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں۔ روایت زدہ محققین تن آسانی کا شکار ہیں، زیادہ محنت، زیادہ تگ و دو اور زیادہ تلاش و جستجو کی شدت سے عاری۔ لیکن بقولے 'جہاں سے جاگے وہیں سویرا ہے' لہٰذا صوبائی سطح پر اُردو کے تمام چھوٹے بڑے ادارے، انجمنیں، اکاڈمیاں اپنے اپنے علاقوں کے مشاہیر کی مکمل دریافت کا اہم ترین کام انجام دیں اور انھیں وقت کی دیمک کے اثر سے بچائیں، نوجوان محققین کو آسانیاں بہم پہنچائیں، مشاہیر کی یادگاریں قائم کریں۔

ممالک غیر میں ادیبوں اور شاعروں کی یادگاریں نہایت ہی سائنٹفک ڈھنگ سے قائم کی جاتی ہیں ان کی چھوٹی سے چھوٹی چیز کو بھی محفوظ کر لیا جاتا ہے، ان کا مکان، ان کے روزمرہ استعمال کی چیزیں، کاغذ کے پرزے اور ساری متعلقہ اشیاء، پوری دنیا میں ایسی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں جہاں آج بھی سیاح ادب و احترام کے ساتھ اُن جگہوں پر جاتے ہیں اور اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ اُردو کے کتنے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ایسا ہوا ہے؟ یہاں تو مہینہ بھر ہی میں اُسے بھلا دیا جاتا ہے۔ سالہا سال کے بعد اگر کسی سرپھرے کو ضرورت پڑے تو وہ اپنے طور پر کچھ نہ کچھ حاصل کرتا ہے اور اُسے کتاب میں بند کر دیتا ہے پھر یہ کتاب لائبریریوں کے شیلف میں اور اُس پر دی گئی ڈگری فریم ہو کر دیواروں پر آویزاں ہو جاتی ہے۔

اُردو زبان کے بیشتر ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے جو کچھ بھی تخلیق کیا ہے وہ واضح طور پر ہمارے سامنے نہیں، اسی لئے آسانی کے ساتھ یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ اُردو ادب دنیا کی دیگر بڑی زبانوں سے تخلیق شدہ ادب کے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

ابھی اور کتنی صدیاں اور کتنی نسلیں بے توجہی، بے حسی اور فراموش کاری کی نذر ہوں گی؟ اپنے اور کب تک زبان کے تحفظ کے لئے اپنے آپ کو مصروف محض رکھا جائے گا؟ کیا اور کوئی ٹھوس کام نہیں؟ کیا ہمارے مشہور ادیب، شعرا، دانشور اور فنکار اعداد و شمار سے آگے نہیں بڑھ سکیں گے؟

کیا ہم اُردو والے اِس جانب نہیں سوچ سکتے؟ کیا ہم اِدھر بچھڑنے والے مشاہیر سے انھیں محفوظ کرنے کا سلسلہ شروع نہیں کر سکتے؟ کیا اِن مشاہیر کے نام پر گوشے قائم نہیں ہو سکتے؟ کہ جہاں اُن کی تمام ضروری چیزوں کو محفوظ کیا جا سکے، ادب کے طالب علم زیادہ دلچسپی اور لگن کے ساتھ اُن پر کام کر سکیں۔

یہ کام ہندوستان کے وہ تمام ریسرچ سینٹرز کر سکتے ہیں جو تحقیق کرنے والوں کو ہر طرح کی سہولیات فراہم کرتے ہیں، اُردو کی وہ تمام لائبریریاں یہ کام انجام دے سکتی ہیں جنھیں ہر طرح کی سہولتیں میسر ہیں۔ علاقائی طور پر حکومت کی مدد سے اور باہم مساعی سے اس سلسلے میں قدم اُٹھایا جا سکتا ہے۔ اس کام کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ تو غور و فکر اور عمل پیرا ہونے کے بعد ہی ہو سکے گا، لیکن اس طرح ہم آنے والی نسلوں کے لئے ایک قیمتی اثاثہ تو محفوظ کر دیں گے۔ اس ضمن میں جو بھی لائحۂ عمل مرتب ہو اُس میں ایک خاص امر کی جانب توجہ مبذول کرانی ہے اور وہ ہے "آوازوں کے ٹیپ" یہ بھی ایک ضرورت ہے۔ ہمارے ملک میں پھیلے ہوئے ریڈیو اسٹیشن اپنے پاس انھیں ریکارڈ کے طور پر کچھ عرصے تک محفوظ رکھتے ہیں اور پھر ضائع کر دیتے ہیں۔ آوازوں کے یہ ٹیپ مرحومین اور زندہ سب ہی کیلئے یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ کسی ادیب یا شاعر کی آواز آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک قیمتی تحفہ ہے۔

اُردو والے اپنا زاویۂ فکر بدلیں، مصلحت اندیشی کے دائرے توڑیں، اختلافات کو بالائے طاق رکھیں اور اپنی زبان کے مشاہیر کو دریافت کریں، آج جو ہم میں موجود ہیں اُن پر بھرپور توجہ دیں، اپنی زبان اور ادب کے زیادہ سے زیادہ پھیلاؤ کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔

نازش پرتاپ گڈھی

غزل

بیگم وارڈ ، پرتاب گڑھ

پیچھے نہ جانے کس کے گلستاں میں گڑ گئے
پھولوں پر انگلیوں کے نشانات پڑ گئے

اب کیسے کہہ سکے گا کوئی ہم کو سست رو
اچھا ہوا کہ میل کے پتھر اکھڑ گئے

اپنی صدی میں یہ بھی عجب سانحہ ہوا
بسنے لگے جو شہر تو انساں اُجڑ گئے

کیا لے چلو گے دشتِ تمنا کو دوستو
تلوؤں کے آبلے تو زبانوں پہ پڑ گئے

کیوں دور جائیں شیخ و برہمن سے پوچھ لیں
سنتے ہیں رات بندے بھی آپس میں لڑ گئے

ہلکی سی ایک موجِ ہوا آ گئی تھی رات
جو ریت پر بنے تھے وہ خاکے بگڑ گئے

سورج کے داغ دیکھنے نکلے تھے کم نظر
تیزے شعاعوں کے مگر آنکھوں میں گڑ گئے

جب جاں پر آبنی ہے تو یہ معجزہ ہوا
مدھم چراغ تند ہواؤں سے لڑ گئے

بیٹھی فضا کے گرد تو ہم اُٹھ کھڑے ہوئے
آندھی سمجھ رہی تھی کہ پودے اُکھڑ گئے

جس کے سہارے قطع ہوئی راہِ تیرگی
لوگ اب وہی چراغ بجھانے پہ اڑ گئے

آخر تلاش کرتے کسے اس ہجوم میں
خود اپنے آپ ہی سے جہاں ہم بچھڑ گئے

نازشؔ عجیب تو ہے مگر واقعہ ہے یہ
دلی پہونچ کے لوگ وطن سے بچھڑ گئے

ٹ دلی کا لفظ یہاں پیدائش کے بعد
سے ہندوستان کیا گیا ہے۔ اور اُس
سرزمین کی طرف ہے جو اشارہ ہے۔
— نازش
شاعر بیتی

ڈاکٹر محمد انصار اللہ

سرسید نگر۔ سرسید روڈ۔ علی گڑھ

نواب حسین علی خاں اثر

بے بغیر اسباب و علل کے حالات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوا کرتی۔ ضرورت ہمیشہ اس بات کی ہوئی ہے کہ ان کو محفوظ کیا جائے تاکہ آنے والے زمانے میں ان معلومات سے فائدہ حاصل ہو سکے۔ انھی کے واقعات اور حالات کی روداد کے مطالعہ تحقیق اور تجربہ سے حاصل ہونے والے علم کا معرف یہی ہے۔

اردو شعر و غزل کا جو مخصوص انداز جگہ مزاج درد اور میر کے زمانے میں عام تھا۔ جرأت اور مصحفی کے عہد میں اس میں تبدیلی رونما ہونے لگی تھی۔ شیخ ناسخ کے زمانے سے ایک نیا دور شروع ہو جاتا ہے جس میں اردو شاعری کے نئے اصول اور نئے معیار پیشِ نظر رکھے گئے۔ یہ بات بارہا کہی گئی ہے کہ شیخ ناسخ نے قدما کے طرز پر خطِ نسخ کھینچ دیا لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ طرزِ نو کی ایجاد کا خیال ان کے ذہن میں کیوں پیدا ہوا؟ اور اس نئے طرز کی سمت و منہج کن امور نے متعین کی؟ ان سوالوں کا جواب حاصل کرنے کے لئے اس عہد کے سیاسی، مذہبی اور معاشرتی حالات کا بغور مطالعہ ضروری ہے۔

سودا اور میر کے زمانے میں ایک شاعر ایسا بھی ملتا ہے جس کی محفل کے آداب کا پاس بادشاہِ وقت کے لئے بھی لازم تھا۔ میر نے لکھنؤ پہنچنے کے بعد اپنی "دہلوی" وضع کو نباہنے کی کوشش کی لیکن جو صورتِ حال پیش آئی یہ تھی کہ میر شعر پڑھتے اور نواب مچھلیوں کے شغل سے لطف لیتے رہے۔ بار بار توجہ دلانے پر جواب ملا تو یہ کہ،

"جو شعر ہوگا آپ متوجہ کر لے گا"۔ ؎[1]

اور بالآخر غزل کا آہو میر کی جیب میں آ کر محفوظ ہو گیا۔ تبدیل شدہ حالات کے اس جبر کا اندازہ میر کے اس شعر سے کیا جانا چاہیئے کہ ؎

خرابہ دلی کا وہ چند لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

انشا اور مصحفی کے وقت تک ہوا اور بھی بدل گئی۔ اب شعر ہی نہیں شاعر کو بھی لوگوں کے لئے "تفننِ طبع" کا ذریعہ بن جانا پڑا۔ انشا کا یہ مصرعہ اس صورتِ حال کا غماز ہے۔

؎ میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں ہی

لکھنؤ میں آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے ساتھ ساتھ شہزادہ جہاں دار شاہ اور پھر شہزادہ سلیمان شکوہ کا دربار بھی سجتا رہا۔ غازی الدین حیدر کے اعلانِ بادشاہت کے بعد بیطرف کئے ہوئے امراء کانپور میں انگریزوں کی سرپرستی اور پناہ میں رہ کر اپنی شان و شوکت کے اظہار کے لئے الگ دربار سجانے لگے اور شاعر ان مختلف اور متعدد درباروں میں بقدرِ ظرف و استطاعت زینت کا سامان بنتے رہے۔ درباروں کی رقابت شاعروں کے مابین بھی چشمک بلکہ مقابلے کا سبب بنتی رہی۔ ان مخصوص حالات نے زندگی کے کم و بیش ہر شعبہ میں دو رنگی پیدا کر دی اور اس دو رنگی میں ہر جگہ اجتماعِ ضدین کی صورت نظر آتی ہے۔ درباروں میں ظاہری شان و شوکت خوب تھی لیکن اقتدار و اختیار نہ ہونے کے برابر رہ گیا تھا۔ اسی طرح شاعری کا بھی حال تھا کہ بظاہر نہایت مرصع لیکن اثر اور کیفیت جسے شاعری کی روح سمجھنا چاہیئے اس دور میں کمیاب تھی۔ شاعر ایک دربار کے آداب و رسوم کی پابندی سے آزاد تھا لیکن تلاشِ معاش میں مختلف وسائل کی جستجو کے لئے مجبور بھی تھا۔[1] نتیجہ کے طور پر وہ صورت پیدا ہوئی جس کے لئے غالب "ہرجائی پن" کی اصطلاح کو بہت بے جا نہ خیال کیا جائے۔ اسی عہد کے ایک شاعر کا یہ مصرعہ ابھی تک زبان پر جاری ہے ؎

تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

؎[1] اس روایت کے ناقل مولانا محمد حسین آزاد ہیں۔ یہ روایت صحیح ہے یا غلط اس سے قطع نظر میر کی شاعری اور لکھنؤ کے مخصوص شعری ماحول میں اتنا ہی بُعد تھا جتنا اس روایت میں ظاہر کیا گیا ہے۔ تفصیل کسی اور موقع پر بیان ہوگی۔

[illegible]

؎[1] اس موقع پر یہ واقعہ قابلِ لحاظ ہے کہ مرزا حاجی قمر کے والد مرزا جعفر کی سفارش سے محمد تقی میر کے مقابلے میں میر شیر علی افسوس کا انتخاب فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی ملازمت کے لئے ہوا تھا۔ اس سے لکھنؤ کے باصلاحیت شعراء نے جو تاثر لیا ہوگا ظاہر ہے۔ مقبل اللہ نے زمانے کی اس روش کی بابت سچ کہا ہے ؎

اکسیر ہو زمانہ ہے نافہم کے لئے
اس دور میں خراب ہے مٹی فہیم کی

ان حالات میں شاعری کی حیثیت شاعر و ممدوح دونوں کی نظر میں وہ توقیر اور اہمیت باقی نہ رہ سکی جو
عہدِ [illegible] اور [illegible] میں تھی۔ پہلے شاعر کو مختلف تقریبوں کے لئے نہایت اہتمام اور کاوش
کے ساتھ طولانی قصیدے لکھنے پڑتے تھے اور اب یہ وقت آگیا تھا کہ ایک مختصر سا
قطعۂ تاریخ کہہ لینا کافی سمجھا جاتا تھا بلکہ کبھی کبھی تو محض ایک شعر یا ایک مصرع سے بھی کام
چل جاتا تھا۔ یہی قصیدوں کا زوال اور تاریخ گوئی کا عروج، غزلوں میں وہ شان و شوکت
کہاں کہ "غزلہائے قصیدہ طور" کہیں ثبات بھی سوخت اور دیکھو کا "زور"۔ یہ سب
باتیں محض اتفاق نہیں تھیں بلکہ بدلے ہوئے حالات کے تقاضوں کے عین مطابق تھیں۔ اب
شاعری کا مقصد ہی نہیں اُس کی افادیت بھی بدل چکی تھی نتیجہ یہ تھا کہ اُس کی تعریف بھی مختلف
طریقے سے کی جانے لگی۔ شیخ امام بخش ناسخ، اُن کے تلامذہ اور متبعین کا کلام بھی انہیں حالات،
عوامل اور محرکات کا نتیجہ تھا، اِس طرز کو ایک فرد کی اختراع خیال کر لینا فریبِ خیال ہے۔

نواب حسین علی خاں اثرؔ اُن گنے چنے افراد میں سے تھے جو شیخ ناسخ کے زمرۂ تلامذہ
میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ اُن کے مربّی بھی تھے۔ وہ امیر الدولہ حیدر بیگ خاں کے
صاحبزادے تھے جن کے بارے میں اُن کے ایک شدید مخالف مرزا ابو طالب اصفہانی کا کہنا ہے کہ:

"حیدر بیگ کا باپ فتح آباد کابل کے گمنام اور بے ادب خلقیوں میں سے
تھا...... لیکن خود حیدر بیگ تیز رفتار اور عقلمند آدمی تھا۔" (تاریخ آصفی)

یہ بھی کہا گیا ہے کہ:

"امیر الدولہ حیدر بیگ خاں، سرفراز الدولہ نائب آصف الدولہ کے
نائب تھے مگر چونکہ سرفراز الدولہ اتنی محض تھے، عنانِ انتظام دراصل
انہیں کے ہاتھ تھی۔" (تذکرہ ابنِ طوفان صـ[illegible])

غالباً اِسی سبب سے عام طور سے وہ نواب آصف الدولہ بہادر کے نائب کہے گئے ہیں۔

امیر الدولہ کا آخری دور ناسخ کی مشقِ سخن کا ابتدائی زمانہ تھا۔ نواب آصف الدولہ
نے اُسی زمانے میں فیض آباد سے آکر لکھنؤ کو اپنا مستقر بنایا تھا۔ یہ تو صحیح طور پر معلوم نہیں
کہ ناسخ فیض آباد سے لکھنؤ کب آئے لیکن قیاس غالب ہے کہ فیض آباد کے تعلق سے ہی انہوں
نے نواب امیر الدولہ تک رسائی حاصل کی ہوگی۔ سنہ ۱۲۰۶ھ مطابق ۱۷۹۱ء میں اُن کا
انتقال ہوا تو قطعۂ تاریخ کہہ کر ناسخ نے نواب امیر الدولہ سے اپنے تعلقِ خاطر کا اظہار کیا:

قطعۂ تاریخ وفات امیر الدولہ بہادر نائب آصف الدولہ بہادر

زینِ جہاں نواب حیدر بیگ خاں
عازمِ ملکِ عدم گردید ہائے
سالِ تاریخ وفاتش پیرِ عقل
گفت رحلت کرد امیر الدولہ ہائے

اُس وقت شیخ ناسخ کی عمر اکیس برس کے قریب تھی اور یہ عمر شعر گوئی کے لئے کافی
ہے، اس لئے اِس قطعے کو بعد کا کہا ہوا خیال کرنے کی ظاہراً کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔
ابو طالب اصفہانی نے نواب امیر الدولہ کے پسماندگان کا ذکر کرتے ہوئے
لکھا ہے:

"حیدر بیگ نے بہت سے لڑکے اور لڑکیاں چھوڑیں، اُن میں اکبر علی خاں
اور حسین علی خاں بی بی کے بطن سے ہیں اور بہت مشہور ہیں۔ حسین
علی خاں بُرے کاموں اور بداعمالیوں میں مشہور رہے لیکن اکبر علی خاں
ایک باوقار کم گو اور عمدہ اطوار نوجوان ہیں، اتفاق کی کوئی ناشائستہ
حرکت دیکھی یا سُنی نہیں گئی ہے، تعجب نہیں اگر تجربہ حاصل کر لینے
کے بعد وہ باپ کے منصب کی لیاقت استحقاق کے ساتھ پیدا کر لے۔" (تاریخ آصفی)

ابو طالب کو اس بات کا ملال رہا کہ امیر الدولہ کے مرنے کے بعد اُن کی جائیداد ضبط نہیں
کی گئی، چنانچہ لکھتا ہے:

"اُس کے انتقال کے بعد جائداد کی ضبطی کا جو قاعدہ کہ نواب مرحوم
کے زمانے سے اِس حکومت میں چلا آتا تھا، اس جگہ بھی ضروری تھا مگر
اُس پر عمل نہیں ہوا...... اُس کا سونا اور جواہرات بچوں کی کم عمری کی
وجہ سے بیبیوں کے قبضے میں تھا جو کچھ جس کے ہاتھ میں تھا اس کے
پاس رہ گیا...... ملک کو نہیں ملا، ملازم اور حرم سرا کے خادم......
امیر ہو گئے۔ ایک حقیر نگار محمد حسین خاں جو حیدر نگر میں رہتا ہے،
نے ایک لاکھ روپیہ کمایا۔" (تاریخ آصفی)

اول الذکر اقتباس میں کہا گیا ہے کہ اکبر علی اور حسین علی اپنے والد کے انتقال کے وقت
بہت مشہور تھے گویا وہ اچھی عمر کو پہنچ چکے تھے، یہاں جن "بچوں کی کم عمری" کا ذکر کیا گیا
ہے وہ کوئی اور ہوں گے۔ اور اُن کے حصے کے سرمائے میں سے کچھ پر قبضہ کر کے ایک ملازم کو اتنی
دولت مل سکتی ہے تو نواب کے کل ترکے کا قیاس کیا جانا چاہیئے۔ نواب نہایت مخیر شخص
تھے اور اُن کی یہی خوبی ابو طالب اصفہانی کو پسند نہیں تھی چنانچہ شکایت کے طور پر
لکھتا ہے:

"حیدر بیگ اپنے ابتدائی زمانے سے فرقوں میں روپیہ کی تقسیم اس
طرح کرنے کا عادی تھا کہ اُن کے ہاتھ پیر اور سر بندھ گئے تھے......
اُس کے اِسی بُرے کام کے نتیجے میں جو یادگار لکھنؤ میں باقی رہ گئی ہے
وہ یہ کہ اکثر فرومایہ اور حقیر لوگوں نے اُس کی جھوٹی بخششیں دیکھ کر
مانگنے کا طریقہ اختیار کیا۔" (تاریخ آصفی)

یہ مجموعہ شکایات امیر الدولہ کے صاحبزادے حسین علی خاں کے حصے میں بھی آئی تھی۔ اُن

واحساس استحکام ہے۔ اور اُسے قبولِ عام بھی حاصل ہوا۔ وقت کے تقاضوں ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ شیخ مصحفی اور رنگین جیسے کہنہ مشق اور باصلاحیت استادوں کو بھی اپنی قدرت مذہب کے اثبات کیلئے طرزِ ناسخ میں شعر کہنے کی ضرورت پیش آئی۔

حسین علی خاں اثر کے یہاں شیخ ناسخ نے "شیوہ گری" میں غلوئے تمام" کو اس حد تک محسوس کیا کہ اس کا ذکر کئے بغیر نہ رہ سکے۔ یہ بھی حالات کی بات تھی' اس زمانے میں لکھنؤ میں کتنے ہی نام بر آوردہ اشخاص نے مذہب اثنا عشری کو اختیار کر لیا تھا' اثر کے استاد شیخ ناسخ نے بھی اپنا آبائی مذہب ترک کر کے شیعہ عقیدے کو قبول کیا تھا۔ اس تبدیلی میں حسین علی خاں کو اتنا دخل تھا اور دخل تھا بھی یا نہیں' اس بابت وثوق سے کوئی بات فی الوقت نہیں کہی جا سکتی لیکن امکان سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

قاعدہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی نئے عقیدے کو اختیار کرتا ہے تو کبھی شوق اور کبھی جوش میں اور بعض وقت مصلحتاً اور ضرورتاً بھی اس کے اظہار و اعلان کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ اس کوشش میں عموماً غلو کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف جس شخص کے آبا و اجداد کسی خاص مسلک پر قائم رہے ہوں اس کے لئے اس کے اظہار یا اعلان کی نہ ضرورت ہوتی ہے اور نہ اہمیت۔ لکھنؤ میں مذہب کا جو زور اور شور تھا وہ اسی نوعیت کا تھا' بیشتر شاعر مرثیے' سلام اور منقبت لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی شیعہ تھے لیکن ان کا مذہب آبائی تھا۔ چنانچہ ان کو بھی اہلِ لکھنؤ کی مذہب پسندی میں غلو کی صورت کھٹکی' اپنے مخصوص نقطۂ نظر کا اظہار انہوں نے شیخ ناسخ کے سلسلۂ حالات میں اس طرح کیا ہے :

وہ اکثر غزلوں میں مذہبی تعریفیں کرتے تھے اور یہ شاعر یا عام مصنّف کیلئے نازیبا ہے۔ ہاں کوئی اپنے تائیدِ مذہب میں کچھ لکھے تو اس میں ملاّں و براہین کی قبیل سے جو چاہے کہے مضائقہ نہیں "۔ (آبِ حیات)

لیکن آزاد یا مصحفی محض اپنی رائے دے سکتے تھے۔ لکھنوی شعراء کے رجحان اور ان کی ضرورتوں کے رُخ کو بدل نہیں سکتے تھے۔ بہرحال ان شاعروں کے عقیدے نے انکی شاعری پر کئی جہتوں سے اپنے اثرات چھوڑے جن کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ہے۔ حسین علی خاں اثر انہیں حالات اور معتقدات کے زیرِ اثر شعر کہہ رہے تھے۔ ان کی ابتدائی مشق کی کچھ غزلیں نقل کی جاتی ہیں تاکہ صحیح کیفیت سامنے آ سکے ؎

نزع کے دن سے کہیں ہجر کی شب بھاری ہے
نورِ مہتاب میں بھی گور کی اندھیاری ہے

نہ ہوئے مر کے بھی آزاد ترے قیدیٔ زلف
خاک کو موج ہوا دام گرفتاری ہے

جیو گی آنکھ جو کی دولتِ بیدار نصیب
عالمِ خواب میں اپنی بخت کی بیداری ہے

کاش ہوتے نہ جدا آدم و حوّا باہم
یہ وہی رسم ہے جو آج تلک جاری ہے

یک جا جلتے ہیں دونوں جو تری محفل میں
شمع و پروانہ میں اتنی تو ابھی یاری ہے

اے اثر گور میں ہوتا ہے علی کا دیدار
زیست سے موت مجھے اس لئے یاں پیاری ہے

مقطع میں شاعر نے اپنے عقیدے کا اظہار کیا ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ عقیدے اور مذہب کے پڑھتے ہوئے اثرات نے بعض تلمیحیں اور خیالات ان بزرگوں سے متعلق کئے جو بہرطور اسی گوشت پوست کے بنے ہوئے اور اسی زمین کے رہنے بسنے والے تھے' اس کا ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ ماورائیت کی جگہ بتدریج ارضیت کی طرف شاعری میں رجحان بڑھنے لگا' چنانچہ اس غزل کے بھی بیشتر شعروں میں یہی کیفیت ہے۔

مطلع میں "اندھیاری" نظم ہوا ہے' دہلی کے علمی حلقوں میں یہ لفظ کبھی نہیں بولا گیا۔ شیخ ناسخ کے ابتدائی کلام میں بھی اس لفظ کا صرف نہیں ہوا ہے۔ البتہ دوسرے دیوان کی ایک غزل میں کہتے ہیں ؎

شب بیداری کا جو اس چاند کے مکھڑے کو ہے شوق
چاندنی نام ہے شبدیز کی اندھیاری کا

اسی طرح 'یاں' اور 'تلک' وغیرہ الفاظ ہیں کہ جن کو شیخ صاحب کے بعض شاگردوں نے قابلِ ترک قرار دیا لیکن ناسخ اور اثر دونوں کے ابتدائی کلام میں انکا استعمال عام تھا۔

الفاظ کے مابین تعلق کی دو صورتیں ہوتی ہیں۔ برابری کا تعلق ظاہر کرنے کے لئے حروفِ عطف لائے جاتے ہیں۔ اور ملکیت یا قبضہ کا تعلق اضافتوں کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے۔ اثر کی مذکورۂ غزل میں عطف کے مقابلے میں اضافتوں کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔ لیکن یہ اضافتیں عموماً ہلکی پھلکی ہیں۔ ان سے شاعر کی فکر کے اس رجحان کا اندازہ کرنے میں مدد ملتی ہے جو اس کے مزاج میں دخیل ہو کر ہر جگہ جاری و ساری رہا ہے۔

غزل کے ہر شعر میں مناسبتِ لفظی کا التزام ہے چنانچہ شب کے ساتھ اندھیاری' قید کے ساتھ گرفتاری' نصیب کے ساتھ بخت کا نظم کرنا اسی قبیل سے ہے۔ ساتھ ہی اس بات کی شعوری کوشش کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے الفاظ جمع کر دیئے جائیں جن میں اختلاف یا تضاد کا تعلق ہو۔ مثلاً شب' نور' اندھیاری' خواب اور بیداری' آزاد اور قیدی' جدا اور باہم وغیرہ کو ایک ہی مصرعے میں نظم کرنا اسی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔

تیرے ہاتھوں سے زمانہ خاک و خوں میں مل گیا
عہد میں تیرے عدم کو جو گیا بسمل گیا

چٹکی کھینچی آہ اس نے کھلکھلا کر ہنس دیا
باد کے چلتے ہی گویا غنچۂ گل کھل گیا

کیا مبارک ہے مکاں خالی نہیں رہتا کبھی
داغ آ بیٹھا اگر پہلو سے میرے دل گیا

اس قدر میں گرد تھا اس کے کہ بعد از قتل بھی
خون مرا اس طرف دوڑا جدھر قاتل گیا

سیر دریا میں جو تجھ بن آ گیا رونا مجھے
کوسوں سیلِ اشک میں بہتا ہوا ساحل گیا

نارسائی کیا کہوں اپنی کہ راہِ عشق میں
وہ جرس ہوں جس کا نالہ بھی نہ تا منزل گیا

اس غزل میں فارسی ترکیبیں نسبتاً کم ہیں اور جو ہیں وہ نہایت ہلکی پھلکی اور سلیس ہیں۔ ایک قابلِ ذکر خصوصیت اس غزل کی یہ بھی ہے کہ ہر شعر کا دوسرا مصرعہ اپنی جگہ پر نہایت چست اور مکمل ہے اور پہلے مصرع کی معنویت کا انحصار تمام تر دوسرے مصرعے پر ہے۔ ہر شعر میں ایک "تازہ مضمون" پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کا مدار قافیہ پر ہے۔ دوسرے شعر میں "اس نے ہنس دیا" نظم ہوا ہے۔ زمانہ حال میں بھی بعض لوگوں کی زبان سے ایسا سنا جا سکتا ہے لیکن "ہنس دینا" فعل مرکب ہے، اور اس حیثیت سے یہ ایک لفظ کا حکم رکھتا ہے۔ اس کا مفعول کچھ نہیں آتا اس لئے یہ فعل مرکب لازم ہے چنانچہ اس کے فاعل کے ساتھ "نے" کا لانا مناسب نہیں۔

مذکورہ چاروں غزلیں شیخ مصحفی کے تذکرے "ریاض الفصحا" سے نقل کی گئی ہے۔ یہ اغلب ہے کہ غازی الدین حیدر کے اعلانِ بادشاہت سے پہلے کا کلام ہیں۔ اس زمانے تک کے حالات کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ خود حسین علی خاں اثر کا معاملہ یہ تھا کہ اس وقت وہ شاعرے اور وقت کی ضرورتوں کو دیکھ کر کبھی ایک انداز سے شعر کہتے ہوں گے اور کبھی دوسرے طرز میں غزل پوری کرتے ہوں گے چنانچہ ان چاروں غزلوں کا معاملہ کم و بیش یہی ہے۔ بالآخر کثرتِ مشق کے سبب ان کے کلام میں پختگی آ گئی اور طبیعت ایک مخصوص نہج پر قائم ہو گئی ان کے آخر زمانے کی بھی چار غزلوں کے کچھ کچھ شعر نقل کئے جاتے ہیں ؎

سیرِ گلشن میں اس سے چار آنکھیں ہو گئیں
نرگسِ گل زار کی بیمار آنکھیں ہو گئیں

سامنے تیرے جب مائل گلزار آنکھیں ہو گئیں
کچھ نہ سوجھا باغ کی دیوار آنکھیں ہو گئیں

شاعر بیبی

تنگ ہیں وحشت بام فلک عینک سے ہم ؎[1]
شاید اب آئے نظر وہ چار آنکھیں ہو گئیں

شانہ کا ہونا ہے یا وہ بازو کا ہونا [illegible]
بہر گشتِ عاشقاں تلوار آنکھیں ہو گئیں

جوش گریہ ہی شعلۂ رخسار میں پیدا نہاں
اس قدر اعضا میں کیوں خونبار آنکھیں ہو گئیں

ہیں دُر دنداں و لعل لب یہاں پیشِ نظر
بہر عاشق جوہری بازار آنکھیں ہو گئیں

عاشق ہے قفس بلبلِ نالاں سر پر
آج صیاد نے پھر لیا ہے زنداں سر پر

فرطِ گریہ سے مرے مردم آبی ہو جبا میں
ہو نہ مردم کی جو بارانی مژگاں سر پر

زلف کی کالی بلا آنے نہ دے پریوں کو
شاید آ جائے تو آ جائے سلیماں سر پر

جوش سودا نے کیا شمع کی مانند گداز
بن گیا داغ جنوں دیدۂ گریاں سر پر

زلف پیچاں یہ ہوا ہے نہیں ہم نکلے لیتی
کالی کھیلتی ہے اسے مہ تاباں سر پر

تابشِ مہر قیامت سے اثر ہو محفوظ
ہاتھ رکھ دیں جو کرم سے شہِ مرداں سر پر

دار پر قمری کو کھینچا تو نے دلبر باغ میں
کھنچ گئے حسرت سے کانٹوں پہ گلبن باغ میں

داغ ملنے اس کو دیا ہے کیا کسی گل فام نے
مستنا ئی ہے جو لالہ [illegible] حیدر باغ میں[2]

---

[1] شاید یہ زمانہ کے سبب حسین علی خاں اثر عینک لگانے لگے ہوں۔ واللہ اعلم

[2] حیدر باغ حسین علی خاں اثر کے والد نواب حیدر بیگ خاں نے بنوایا تھا۔ اس کی بابت خوش معرکۂ زیبا کے نسخۂ پٹنہ کے حاشیہ پر لکھا ہے:
"حیدر باغ مکانِ عدالت ہے"

اسے وہ جشن دو رنگی ہر جگہ اچھی نہیں

خار بن کر دشت میں وہ پھول بن کر باغ میں

عاشقوں کی آتشِ رشک سے عمارت اڑ گئی

بھری تو سے اڑاتے ہیں کبوتر باغ میں

بلبل ہے شیدا گر اے اثر مطلق نہیں

گل ہے گھر [illegible] میں اور کبھی گھر باغ میں

میخانہ مرا ظلمات سے تاریک تر	جو نہ [illegible] جو پیاس بھی باہر کی باہر چاندنی
اے اثر یہ رشک ہر شب کو نکلتا ہے جو یار	لگتی ہے کرنک شب تارک پہ چاندنی

غزلوں میں مقامی اثرات خاص حد تک نمایاں ہیں۔ عہد بارغ کا ذکر حسین علی خاں اثر
غزل میں قابلِ توجہ ہے۔ اسی طرح بھری کبوتر اڑانے اور کنکوے لڑانے کی بات کے علاوہ
دیوان اور سلیمان کا تذکرہ ان کے عہد کے معمولات سے متعلق ہے جب لکھنؤ میں اسی کا چرچا
رہتا تھا۔ ان غزلوں میں صنائع بدائع کا استعمال خوش سلیقگی کے ساتھ ہوا ہے ساتھ ہی بعض
الفاظ کے صرف سے شعر کو پرکشش بنانے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ مضمون آفرینی اور نازک
خیالی اس وقت تک شاعر کے مزاج میں اس طرح گھر کر چکی تھی کہ اس میں آمد اور بے ساختگی
کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ الفاظ کی صحت اور ان کے برمحل استعمال کے ساتھ ساتھ سخن کے
مختلف پہلوؤں پر بھی شاعر کی نظر ہے اس کا ثبوت ان رعایتوں سے ملتا ہے جو الفاظ کا
انتخاب کرتے ہوئے اس نے ملحوظ رکھی ہیں۔ اس زمانے کے معیاروں کو پیش نظر رکھیں تو خود بخود
ناسخ کی اس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ "شعر خوب کہتے تھے" (دیکھو شعر [illegible])۔
میر محمد خاں سرور کا تذکرہ بہت پہلے لکھا جا چکا تھا وہ دہلی میں رہ کر شاعروں کا
ترجمہ کر رہے تھے اغلب ہے کہ ان تک حسین علی خاں اثر کا جو کلام پہنچا تھا وہ ابتدائی
زمانہ کا ہوگا اسی کی بنیاد پر انہوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ:
"اکثر تلاش معنوش [illegible] بخیال است" (تذکرہ سرور ص[illegible])
مذہبی عقیدت کے سبب اور کچھ رواج زمانہ کے مطابق انہوں نے غزل کے علاوہ دوسرے
اصناف میں بھی طبع آزمائی کی تھی چنانچہ مصحفی کے قول کے مطابق نعت منقبت سلام اور
مرثیے کو وہ سعادت سمجھتے تھے اور محسن کے بیان کے مطابق وہ:

ناسخ کے دوسرے دیوان میں اسی زمین میں ایک غزل موجود ہے ایک شعر یہ ہے

میرے گھر کی ماہ [illegible] اگر نکل جاتا ہے چاند

دیکھتے ہیں غیرت کی شب باہر کی باہر چاندنی

بقیہ

"صاحب دیوان قصائد و مثنوی" (سراپا سخن ص[illegible])

لیکن نساخ نے صرف "صاحب دیوان و مثنوی" لکھا ہے لیکن ظاہرا انہوں نے اختصار سے
کام لیا۔ محسن کا بیان قابلِ ترجیح ہے۔ لالہ سری رام کا کہنا ہے کہ:
"دیوان رام پور میں ہے" (خمخانۂ جاوید ا/ص[illegible])

ضرورت ہے کہ اس کو جدید اصولوں کے مطابق مدون کر کے شائع کیا جائے۔ امید کی جاتی
چاہیے کہ اس کی اشاعت سے تاریخ سے متعلق خصوصاً دبستانِ لکھنؤ کے بارے میں معلومات
میں قابلِ قدر اضافہ ہوگا۔

شیخ ناسخ کے دیوان میں حسین علی خاں اثر کے ایک صاحبزادے مرزا محمد تقی خاں
کی شادی کا قطعۂ تاریخ ملتا ہے:

تاریخ کدخدائی فرزند ارجمند حسین علی خان بہادر

بمرزا محمد تقی خاں الٰہی	مبارک بود شادیٔ کدخدائی
بجز سال تاریخ او ناسخ انشا	عطا ساز فرزند صالح خدایا

۱۲ ھ ۲۴

۱۸۵۰ء تک مرزا محمد تقی خاں محلہ منصور نگر لکھنؤ میں رہتے تھے۔ صورت تخلص تھا۔ ناسخ
ناسخ سے انہوں نے بھی کسب فن کیا تھا۔ کلب حسین خاں نادر نے ان کی ایک غزل اس طرح
نقل کی ہے:

"[illegible] مرزا محمد تقی خاں خلف نواب حسین علی خاں اثر ولد نواب امیر الدولہ
مرزا حیدر بیگ خاں نائب عہد آصف الدولہ بہادر

ضعف سے زنداں مجھے پیراہنِ تن ہو گیا	سلسلہ آہن کا زیبائش طوق گردن ہو گیا
گھل گیا پیری میں فرطِ غم سے ایسا جسم زار	پوست کا چیلا ہو کے آخر جامۂ تن ہو گیا
کب چلا قوت کسی کی پیش مرزا سے خدا	ہاتھ میں دانہ [illegible] آ کے آہن ہو گیا
میری میت کو زمیں نے جیب میں پایا ہے	دامنِ مادر مجھے آغوش مدفن ہو گیا
قبر کی ظلمت گھبرایا جو صورت بعد دفن	شمع سان داغ غم شبیر روشن ہو گیا

(تذکرہ نادر ص[illegible])

حسین علی خاں اثر محض شاعر اور شاعر نواز ہی نہ تھے بلکہ اپنے وقت کے اساتذہ
میں بھی شمار ہوتے تھے۔ محسن نے ان کے ایک شاگرد کا ذکر کیا ہے:

"اسیر وکیل عدالت دیوانی میر ہدایت علی اسیر اور فارسی میں اسیر
تخلص کرتے ہیں خلف سید امیر علی باشندہ لکھنؤ شاگرد غلام ہمدانی
مصحفی بعدہ شاگرد نواب حسین علی خاں اثر کے ہیں

ہرن صورت اڑاتے ہیں شرارت ہاتھ پاؤں
چلاتا ہے تیغِ کی آب ہاتھ پاؤں" (سراپا سخن ص۳۶)

لمحات کا معرکہ

دلوں سے، چہروں سے، پیکروں سے
گذرتے لمحات کا تصادم
مزاحمانہ ـــــــ منافقانہ
دلوں پہ عالم قیامتوں کا
شگفتہ چہرے، جمیل پیکر
کشاکشِ کیف و کم کا دفتر
نقوش پر ابتری عجب سی
فساد کے بعد شہر جیسے
شعور لرزاں، خرد ہراساں
قلم بھی حیراں، علم بھی حیراں
سپاہ و ثروت، طلسم و حکمت
سبھی کو جیتے سبھی کو سکتہ
نہ کوئی شاطر نہ کوئی فاضل
نہ کوئی منصف نہ کوئی قاتل
گزرتے لمحات کے مقابل
کہاں کوئی سرخرو ہوا ہے!
کوئی مفکر کوئی مدبر
فراغ باطن فروغ ظاہر
عروج و عظمت کے سب مظاہر
کہاں کے قاہر کہاں کے جابر!
گذرتے لمحات کی ڈھلانیں
نہ اس کو جانیں نہ اس کو مانیں
ڈھلان پر کب کوئی رکا ہے!
سنبھل سکا ہے نہ چل سکا ہے
گذرتے لمحات کے مقابل
کہاں کوئی سرخرو ہوا ہے!
یہ معرکہ آگہی کا دشمن
یہ معرکہ خسروی کا دشمن
یہ معرکہ دلبری کا دشمن
یہ معرکہ زندگی کا دشمن
یہ معرکہ آدمی کا دشمن
بس ایک یہ معرکہ ہے ایسا
کہ آدمی ہارتا رہا ہے
گذرتے لمحات کے مقابل
کہاں کوئی سرخرو ہوا ہے!

○ رام باغ مرزاپور۔ یوپی

جوگندر پال

۱۰۵۳ - ڈی، نیو فرینڈس کالونی نئی دہلی - ۱۴

ہفت رنگ

(سات منی کہانیاں)

بے درد

آخر اس کا درد ختم ہو گیا
اور درد تھمتے ہی اسے چین آگیا،
لیکن نہ تھمتا تو بے چارہ مرنے سے بچ جاتا OO

توانائیاں

اپنا ہر نیا سفید بال دیکھ کر مرحوم کی جان نکل جاتی، کئی دوائیاں کھاتا رہا، بھانت بھانت کی جڑی بوٹیوں کے تیل استعمال کرتا رہا، طرح طرح کے آسن سیکھے، ورزشیں کیں لیکن بڑھاپے کا وجود تھا کہ پھیلتا ہی جا رہا تھا ——

اور اب بالآخر یہ پھیلاؤ رک گیا ہے۔ اب اس کے بچے کھچے کالے بال کبھی سفید نہ ہوں گے۔ لاش کے سر پر نظر جما کر دیکھیے، کالے بال سفید بالوں کے گچھوں میں پھنسے ہونے کے خوش سے کتنے گہرے معلوم ہو رہے ہیں۔ چلو بڑھاپے کی روک تھام ہو گئی —— لیکن آپ دھیان سے سنیں تو ایک بات کہوں، مرحوم کو اگر اپنی توانائی بنائے رکھنا تھی تو اسے اپنے بڑھاپے کو بنا رہنے دیتا۔ بڑھاپے کی دیواریں کچی سہی مگر جب اس کی جان ہی انہیں دیواروں میں گھر کر چکی تھی تو انجانے میں انہیں ڈھا ڈھا کر خود ہی بے چارے کو بے گھر کر دیا O

تنہائی

پستہ قد، نہیں ہی کئی خیالوں کے بوجھ سے جھکا پڑا تھا اور اپنے اندر ہی اندر کہاں پہنچا ہوا تھا۔

"ارے —— ے!" دفعتاً اپنی بیوی کی جھنجھوڑ محسوس کر کے میں نے ہڑبڑا کر پوچھا "کیا ہے؟"

"تم جیسے پاتال سے باہر نکل آئے ہو اور پھر انسان نظر آنے لگے ہو ورنہ پورے سر اگ مخلوق معلوم ہو رہے تھے" O

اختصار

"جوگندر پال، اب کوئی لمبا ناول لکھو۔"

"زندگی کی ہر کہانی اصلاً بہت چھوٹی ہوتی ہے بھائی۔ اسے خواہ مخواہ پھیلا کر اس کی چھوٹی سی شدت بھی کیوں چھین لوں ——؟" ○○

میلے ملاقاتیں

نہیں، مجھے کسی سے محبت نہیں، سبھوں سے نفرت ہے —— ڈیڈی! مجھے کسی سے نفرت نہ کرنے کو مت کہو، تمہاری بات مان لی تو اکیلا ہو کے رہ جاؤں گا۔ ○○

دھواں دھواں

ہاں، یہ چتا اسی گبرو جوان کی ہے۔ کیا چوڑا چکلا تھا! پر زمانے نے دھتکار کر ایک کونے میں بے کار بٹھا رکھا تھا —— کہہ جو دیا ہے، کوئی کام ڈھونڈو جاؤ —— کوئی کام ہو نہیں تھا تو بے چارہ کیا کرتا؟ سلگ سلگ کر بجھ گیا —— کیوں؟ چتا جلتے ہی دھواں آ رہی؟ لکڑی پانی سے بھری بھری ہے نا! —— ہاں، بیٹا، پانی سوکھ چکا ہو تو اور بات ہے۔ آگ سوکھی لکڑی سے چھوتے ہی ہنسنے کھیلنے لگتی ہے —— نہیں، گھبرایئے نہیں، مٹی کا تیل چھڑکیے۔ اور چھڑکیے —— آگ ایک بار بھڑک اٹھی تو پانی ہی تو ہے، کتنا بھی ہو سوکھ جائے گا۔ ○○

ترسیل

"ایک بات بتایئے بھگوان، گنگا آپ کے سر سے ہی کیوں پھوٹتی ہے؟"

شیو جی مسکرانے لگے۔ "میرے پیروں کے بھی سر ہوتا تو وہاں سے بھی پھوٹتی۔"

"اور بھگوان! سر سے پھوٹ کر پیروں کی طرف کیوں بہہ جاتی ہے؟"

شیو جی بدستور مسکراتے رہے —— "نہ بہے تو نیچے بستیاں کیونکر سیراب ہوں؟" ○○

غزلیں

حمید الماس

"جب کسی لمبے سفر سے لوٹ کر آتا ہے وہ"
خود کو اپنے ہی مکاں میں اجنبی پاتا ہے وہ

اس کی فنکاری کا یہ بھی واقعہ ہے اِن دنوں
اپنے کرداروں کی فہمائش سے گھبراتا ہے وہ

وسعتِ کون و مکاں ہے اسکی آنکھوں میں اسیر
ساعتِ رفتہ کے پیچھے کس لئے جاتا ہے وہ

تُند موجوں سے بچا کر مجھ کو لاتا ہے مگر
آگ جیسی ریت کے ذرّوں پہ تڑپاتا ہے وہ

دن کے ہنگاموں سے اس کو کوئی دلچسپی نہیں
رات کے ایک ایک لمحے سے لپٹ جاتا ہے وہ

ڈھونڈتی پھرتی ہیں گلیاں شہر میں الماس کو
روشنی دے کر اندھیروں سے نکل جاتا ہے وہ

○ ڈور نمبر ۱۳۵۵ - ۱۳۵۵، ہاؤسنگ بورڈ کوارٹر
۹ بلاک، جیا نگر، بنگلور۔

ظفیر غازی پوری

خیال و جذبہ کی ترکیب کچھ عجب سی ہے
غزل کدے میں یہ تقریب کچھ عجب سی ہے

تمام لفظ ہیں پتے دِس جنگل کے
نئے نصاب کی ترتیب کچھ عجب سی ہے

میں ریزہ ریزہ ہوں، خود کو سمیٹنا ہے مجھے
مگر ہواؤں کی ترغیب کچھ عجب سی ہے

مرے شعور پہ ہوتی رہی ہے سنگ زنی
ترے دیار کی تہذیب کچھ عجب سی ہے

وہی قصیدۂ دوراں، وہی حکایتِ دل
یہ بات الگ ہے کہ تشبیب کچھ عجب سی ہے

مکانِ شوق کی تعمیر اور اہلِ خرد
یہ سنگِ فکر کی تنصیب کچھ عجب سی ہے

بچے شیرخوار، جواں ہیں، ضعیف بھی ہونگے
پئے حیات یہ تخریب کچھ عجب سی ہے

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی، ہزاری باغ (بہار)

برکت علی
شعبہ فارسی و اردو، گرونانک یونیورسٹی۔ امرتسر

اردو ادب کی ایک تحریک "ایہام گوئی"

اردو میں دنیا کی بیشتر زبانوں کی طرح نثر کی ترقی بعد میں ہوئی اور شاعری کی زبان اور اس کے اسلوب میں ترقیاں بہت پہلے ہو گئیں۔ یہ اس لئے ہوتا ہے کہ شاعری تو جذبات کی زبان ہوتی ہے، اس لئے ہر طبقہ اور ہر دور میں وہ مقبول ہو جاتی ہے۔ اسی لئے ہندوستان میں داستانوں کو بھی منظوم کرنے کا رواج تھا۔ چنانچہ زیادہ تر قصے اور کہانیاں جب ادبی سطح پر پیش کی جاتی ہیں، تو نظم کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اس پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ہر دور میں ادب میں نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اردو ادب میں بھی ایک خاص دور کو جسمیں برج بھاشا کے زیر اثر صنعت ایہام گوئی کے دور سے یاد کیا جاتا ہے۔

فن بدیع کی بیشتر کتابوں میں صنعتِ ایہام کا ذکر موجود ہے۔ اور اس سلسلے میں لفظ ایہام کے لغوی معنی بھی واضح کئے گئے ہیں۔ ان کتابوں میں فارسی کی سب سے قدیم کتاب رشید وطواط کی "حدائق السحر فی دقائق الشعر" ہے۔ اس میں ایہام کے معنی "بہ گمان افگند" لکھے گئے ہیں۔ بدیع کی دیگر مستند کتابوں میں ایہام کے صرف اصطلاحی معنی بتائے گئے ہیں۔ لیکن فخری بن امیری نے "صنائع الحسن" میں ایہام کے لغوی معنی بھی بتائے ہیں اور وہ ہیں "بہ گمان و وہم انداختن"۔

عربی، فارسی اور ہندی تینوں زبانوں میں صنعتِ ایہام کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ ہندی میں یہ صنعت سنسکرت سے آئی ہے۔ اور اس کا اصطلاحی نام "شلیش" ہے۔ کالیداس نے اس صنعت کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ کالی داس کے عہد میں جہاں صناعی اور تصنع کا رواج بڑھا وہاں سنسکرت شاعری میں "شلیش" کا استعمال بھی ہوا۔ اس دور کے کئی شعراء نے اس طرح اس کا التزام رکھا کہ ایک بند کے دو یا دو سے زیادہ معنی پیدا ہو گئے۔ اور بعد میں شارحین نے ان کی طرح طرح کی تفسیریں کیں۔

ہندی میں ریتی کال کے شاعروں سے پہلے بھی "شلیش" کی مثالیں ملتی ہیں۔ تلسی داس نے "رام چرتر مانس" میں بھی بعض جگہ شلیش استعمال کیا ہے، لیکن ریتی کال میں تو اس کا رواج عام ہو گیا تھا۔ البتہ جس طرح اردو میں ایہام گوئی ایک شاعرانہ مستقل تحریک بن گئی تھی، ہندی میں اسے یہ تاریخی اہمیت حاصل نہیں ہو سکی۔ ریتی کال کی ایک دوسری خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں لفظی صناعی پر بہت زور دیا گیا۔ یوں تو اس سے قبل بھی صنعتوں کا استعمال ہوتا رہا تھا۔ لیکن اس زمانے کو صناعی کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں جہاں سنسکرت کے قدیم صنائع کا استعمال کیا گیا وہاں نازک خیالی اور مضمون آفرینی کے نئے نئے طریقے اور اسالیب بھی کام میں لائے گئے۔

ولی کے دیوان کی بدولت فارسی کی قید کا ہٹنا تھا کہ اردو شاعری عام ہو چلی۔ اس میں آسانی اس لئے بھی ہوئی کہ مضامین اور معیار کو اس وقت تک خالص ہندوستانی بنانے کی ضرورت لاحق نہیں ہوئی تھی۔ اس وقت دہلی کیا تقریباً تمام شمالی ہندوستان کی تہذیب پر ایرانی تمدن کا اثر تھا جس کی بدولت فارسی ادبیات سے یہاں کے لوگ اچھی طرح واقف تھے۔ جب فارسی زبان کا پردہ بیچ سے ہٹ گیا اور اردو اختیار کی گئی تو بھی موضوع نہیں بدلے کیوں کہ تبدیلی محض زبان کی تھی نہ کہ تمدن یا مسلّماتِ شاعری کی۔ فارسی کے مخصوص استعارے، تشبیہیں، تلمیحات، اوزان، بحریں اور مضامین بجنسہٖ قائم رہے۔ بند زبان البتہ کھل گئے، اس لئے وہی باتیں اب تمام تر اردو میں ظاہر ہونے لگیں۔ نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو شعراء بھی ان تمام فارسی التزاماتِ شعری کی پابندی کرتے تھے۔ جب سے اپنی زبان میں شعر گوئی شروع ہوئی تب سے ہندوؤں نے بھی بکثرت اس میں حصہ لینا شروع کیا۔ متقدمین میں خان آرزو اور قزلباش خان امید کے ساتھ ساتھ آنند رام مخلص اور ٹیک چند بہار بھی ہیں۔

لیکن محمد شاہ کے دور حکومت کے اختتام تک ایک دور آیا تھا جو باوجود شعر و شاعری کے عام ہو جانے کے اس کی مزید ترقی میں مانع رہا۔ یہ دور ایہام گوئی کا تھا۔ کچھ تو مشکل پسندی کے شوق کے سبب جس سے علمیت اور قابلیت کا اظہار مقصود تھا، کچھ فارسی صنعت تجنیس کی نقل میں جو صائب اور بیدل اور متاخرین فارسی شعراء کی تقلید میں اختیار کی گئی اور کچھ سنسکرت اور برج بھاشا کے اثر سے ذو معنی اور ایہام کا استعمال زیادہ ہوا اور صنعت بدرجۂ اتم استعمال کی جانے لگی۔

چنانچہ ولی کی تقلید میں شعر کہنے والے ابتدائی شعرا نے اپنے فن کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی۔ ظاہر ہے کہ یہ صنعت آسان نہیں ہے ایک طرح کا ہنر ہے جو کافی مشق سے آتا ہے۔ اس لئے شاعری باوجود پسندیدہ اور مقبول ہو جانے کے اتنی عام نہ ہو سکی جتنی کہ امید تھی۔ — ولی نے بھی اپنے کلام میں دیگر صنائع کے ساتھ اس صنعت کا استعمال کیا ہے لیکن زیادہ نہیں۔ امید ہے کہ ان حضرات نے جنہوں نے ایہام گوئی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا، ولی کی مقبولیت اور قابلیت کا بھید اسی میں سمجھا ہو۔ غرض کہ آبرو، حاتم، مضمون، احسن اللہ یقین، شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ یکرنگ کے یہاں اس قبیل کے اشعار بکثرت ملتے ہیں۔ ایہام گوئی ان کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ ویسے ان لوگوں کے کلام میں تصنع یا اتنا پیچ نہیں ہے جو کچھ محسوس کرتے ہیں اسے سیدھی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ نازک اور جدید تشبیہوں سے استعاروں سے پرہیز کرتے ہیں۔ مضامین ان کے یہاں بھی معمولی اور بعض اوقات سطحی ہوتے ہیں لیکن کلام کی سادگی اور بے تکلفی لطف دیتی ہے۔ آبرو اور حاتم کا کلام ایہام گوئی کے فن کی صحیح نمائندگی کرتا ہے۔ جگہ جگہ ہندی تشبیہات و استعارے اور ہندی لفظوں کا استعمال بھی پایا جاتا ہے۔ یہ دور انہیں دو بزرگوں کے نام سے منسوب ہے۔ اس کا دور دورہ اس وقت تک رہا جب تک کہ میر، سودا، مظہر جان جاناں، یقین وغیرہ نے ایہام گوئی کو مردود قرار نہ دیا۔ ایہام گو شعرا نے زبان کو مربوط اور باقاعدہ بنانے میں زیادہ کوشش کی اور کامیاب ہوئے۔ جہاں ایہام گوئی کا تعلق ہے۔ متاخرین شعرائے فارسی کے یہاں بھی یہ چیز آ چکی تھی۔ نعمت خان عالی، میر عبدالجلیل بلگرامی بھی جو اس عہد کے مشہور ترین شعرا میں سے تھے، اس صنعت سے خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ رعایت لفظی بھی اس زمانے کی عام اور مقبول ترین صنعت ہے، اس عہد کے فارسی گو شعرا کے علاوہ ریختہ گویوں میں بھی یہ بہت عام ہے۔ فضلی اور تنگ آبادی کی شاعری کا دارومدار تمام تر صنعت لفظی پر ہی ہے۔ خود ولی کے یہاں بھی رعایت لفظی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً ؎

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل
اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

ولی کے مقلدوں کے ساتھ ہی اس عہد کے تقریباً تمام شعرا نے ایہام کو جو رعایت لفظی ہی کی ایک شکل ہے تو زیادہ رواج دیا جس کا احساس خود انہیں ہے بقول مضمون ؎

ہوا ہے جگ میں مضمون شہرہ تیرا
طرح ایہام کی جب سیں نکالی

اور ان حضرات نے اس صنف کو اتنا رواج دیا کہ اوائل عہد محمد شاہی میں یہی معیار قرار پایا۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ایہام گوئی بلاواسطہ سنسکرت اور شاعری بھی بھاشا کے اثر سے اردو میں نہیں آئی۔ اس عہد کے فارسی گویوں میں رعایت لفظی کے شوق اور ایہام گوئی کی کاوش کے واسطے ریختہ گویوں میں بھی اس طرز کو رائج کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ — ہو سکتا ہے پیشتر بھاشا اور سنسکرت کے عالموں اور شاعروں کا اثر فارسی گویوں پر پڑا ہوگا لیکن اسے ریختہ گویوں کے حق میں بلاواسطہ نہیں کہا جا سکتا۔

ایہام گو شعرا حسب ذیل ہیں: —

آبرو، شرف الدین مضمون، شاہ حاتم، شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خان یکرنگ، احسن، میر مکھن پاکباز، محمد اشرف اشرف، ولی محمد خان بیرنگ، شرف الدین علی خان پیام، سید حاتم علی خان حاتم، شاہ محمد خان دل، میر سعادت علی سعادت، میر سجاد اکبرآبادی، محمد عارف عارف، عبدالغنی قبول، شاہ کاکل، شاہ مزمل، اور حمید شاہ۔

ایہام گوئی کے رواج کے دو وجوہ جن کا ذکر مولانا محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں کیا ہے قابل غور ہیں۔ ایک یہ کہ ایسے دور میں جب محفل نشاط گرم ہو، عیش و مستی کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول ہو، الفاظ کے پہلودار استعمال کی طرف ذہن منتقل ہونے لگتا ہے۔ اس کی بھی دو وجوہ ہیں۔ ایک اس وجہ سے کہ عشق و عاشقی داخلی جذبہ کے اظہار کے ساتھ ساتھ ایک اجتماعی عیش و نشاط کا موضوع بن جاتی ہے۔ اور تنہائی کے بجائے میلے ٹھیلے، مجلسوں اور محفلوں میں بھی زیر بحث آتی ہے۔ اور اسی لئے پہلودار الفاظ کا استعمال زیادہ ہونے لگتا ہے۔ دوسرے اس وجہ سے کہ ایسے دور میں جب محفلیں آباد ہوں اور اجتماعی زندگی کا راگ رنگ ہر طرف بکھرا ہوا ہو، ضلع جگت اور ذومعنی الفاظ سے پھبتی کسنا یا اور بدیع گوئی میں لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ — دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ ریختہ گو شعرا کو اس دور میں خصوصیت کے ساتھ اپنی وسعت دامانی کا احساس ہوا۔ ایک طرف تو وہ عربی، فارسی کے الفاظ، تراکیب، مضامین اور تلمیحات کو بے خوف و خطر استعمال کر سکتے تھے۔ دوسری طرف کھڑی بولی اور عام بول چال کے الفاظ اور ہندی افعال و اسما ان کے اپنے تھے۔ بول چال کے رنگ نے کم الفاظ کے محاورے اور بات چیت کے موڑ پھیر اور نئے نئے پہلو بھی پیدا ہو چلے تھے۔ ان الفاظ و تراکیب کی نوعیت کو متعین کرنے اور ان کو واضح شکل میں ڈھالنے کا کام ایہام گو شعرا کے ہاتھوں شروع ہوا۔

ایہام گوئی اور صنعت گری زبان کے بلوغ تک پہنچنے کی منزل ہے جہاں الفاظ کی اہمیت اور معنی کی قدر و قیمت کا احساس نمایاں ہونے لگتا ہے۔ ناہمواری کی جگہ ربط کلام اور مناسب الفاظ کی طرف توجہ مبذول ہوتی ہے۔

دنیا کی دوسری زبانیں بھی اس سے خالی نہیں ہیں۔ خصوصیت سے وہ زبانیں جہاں الفاظ کے متنوع اور مختلف معنوں کی تعداد زیادہ ہے جیسے عربی اور سنسکرت۔

اُردو کی نشوونما میں بھی ایک ایسی منزل آئی جہاں اسے لسانی طور پر چھان پھٹک کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور الفاظ کے مناسبات اور اُن کے روابط اور متعلقات کا احساس پیدا ہوا۔ یہ ضرورت اُردو میں ایہام گوئی کے دور میں کسی حد تک پوری ہوئی۔ اور اس کی تکمیل لکھنؤ کے دبستانِ شاعری نے کردی۔ اس لئے ایہام گوئی کے رواج کے لئے محض ہندی ادب کے اثرات یا فارسی شاعری کے اثرات کو ذمہ دار قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔ بلکہ اس میں جہاں دونوں اثرات کسی نہ کسی حد تک شریک تھے۔ وہاں خود ریختہ کی نئی تو پلی شاعری کا تقاضا یہ تھا کہ اس کے شعری و لسانی تراش خراش کی جائے۔ الفاظ کی معنوی اور اضافی اہمیت کا احساس پیدا ہو۔ اس احساس کو اس دور کی مجلسی زندگی اور عشق و عاشقی کے ہنگاموں نے تاریخی بنیادیں بخش دیں۔

تاریخ شاہد ہے کہ جب بھی کسی ملک کی تہذیب اپنے نقطۂ عروج کو چھو کر زوال کی طرف آتی ہے تو وہاں کے عوام میں ظاہر پرستی اور سماج میں ہر سطح پر انفرادیت قائم کرنے کی خواہش اُبھرتی رہتی ہے۔ اس خواہش کی تسکین کے لئے وہ تکلف اور تصنع کو کام میں لاتے ہیں۔ انداز بیان میں یہ رجحان ظاہر ہوتا ہے۔ صنائع اور بدائع کا استعمال زیادہ ہونے لگتا ہے۔ کھل کر بات کہنے کے بجائے ڈھکے چھپے یا کم از کم ... میں بات کی جاتی ہے۔ ایہام گوئی اس سلسلے میں سب سے کارآمد صنعت ہے۔

اورنگ زیب کا دور ۱۷۰۷ء پر ختم ہوتا ہے، بہادر شاہ کا عہد ۱۷۱۲ء سے ۱۷۱۹ء تک چلتا ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب سلطنتیں مسلسل بدلتی ہیں، شہزادے اور اُمرا قتل ہوتے ہیں۔ کیمپ کی زندگی کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔ نتیجے میں عہد محمد شاہی میں سکون پسندی اور عیش پرستی کا رجحان عام ہوجاتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اس بڑھتے ہوئے رجحان کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس عہد میں شاعری کو تو عروج حاصل ہوا لیکن تہذیب کھوکھلی ہوتی گئی اور اخلاق میں گراوٹ آتی گئی۔

یہ وہ دور ہے جب چھوٹے طبقے کو عروج نصیب ہوتا ہے اور جب اس طبقے کو عروج حاصل ہوتا ہے تو تعلیم یافتہ اونچے طبقے میں طنز کرنے کا رجحان بڑھتا ہے اور شاعر اور ادیب زبان میں تہہ داری کی کوشش کرتے ہیں اور لفظوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ زبان کی ترقی کے ساتھ انسانی ذہن مزاج کی باریکیوں کا شناسا ہوجاتا ہے۔ اور اس ... ایہام کے ذریعے آسانی سے اٹھ سکتا ہے۔ اس عہد کے شعرا نے اسی حقیقت سے فائدہ اٹھایا۔ جو لطافتیں اور نزاکتیں فارسی شاعری کا حصہ تھیں، وہی اُردو کے شاعروں نے بھی برتیں۔

فارسی اور ہندی دونوں میں ایہام گوئی رائج تھی۔ اُردو والوں کے سامنے دو لسانی اور ادبی سرچشمے فارسی اور برج کی شکل میں موجود تھے۔ جن کے ادبیات میں ایہام ... ہے ... کسی ... سماج کسی ترقی یافتہ ادب یا ... کی ... شاعری ...

ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اس کی پیروی میں ذرا بھی فرق نہ آئے۔ یہ کوشش دِلّی والوں کی بھی تھی۔ جس کی جھلک ہم اس عہد کی زبان اور تہذیب دونوں میں دیکھ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر فرخ سیر کے عہد میں ایک ناٹک کھیلا گیا جو برج میں تھا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ برج جانتے تھے۔ اور برج صنعت کے طور پر برتی جاتی تھی۔ اس عہد کی سب سے ترقی یافتہ زبان برج تھی۔ اور برج کی شاعری میں وہ تمام لطافتیں موجود تھیں جو شاہجہانی اور عالمگیری دور کا حصہ تھیں۔

دورِ محمد شاہی سے فرخ سیر تک ہم دیکھتے ہیں کہ خواص و عوام کو موسیقی سے بے پناہ دلچسپی ہے۔ یہ برج کی طرف لے جاتی ہے اس لئے کہ برج موسیقی کی زبان ہے اور برج کے گیتوں میں جگہ جگہ ایہام کی پرچھائیاں موجود ہیں۔ یہ ہیں وہ محرکات جو اُردو میں خاموشی سے اس ادبی تحریک کو جنم دیتے ہیں۔

ایہام کی مقبولیت کا ثبوت اس دور کے تمام شعرا کے کلام سے ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُن شعرا کے کلام میں بھی ایہام کے نمونے مل جاتے ہیں جنھوں نے بعد میں ایہام گوئی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ مثلاً حاتم، مرزا مظہر جانِ جاناں، سودا وغیرہ۔

ایہام گوئی کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ محمد شاہی کے دور کی بیاضوں میں جو کلام جمع کیا گیا ہے۔ اس میں ایہام کی مثالیں بہت زیادہ ہیں حاشیہ پر یا علاحدہ صفحہ پر جو اشعار خصوصیت کے ساتھ نقل کئے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اشعار میں ایہام پایا جاتا ہے۔ مثلاً ۱۱۴۷ھ کی ایک بیاض میں آبرو کا کلام بھی موجود ہے۔

ایہام گوئی کے خلاف بھی مشاہیر کے اقوال کثرت سے ملتے ہیں۔ نکات الشعرا میں میر نے احسن اللہ یقین کے بارے میں اپنی سخت رائے کا اظہار کیا ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں ایہام کے سلسلے میں متوازی رائے دی ہے لیکن قائم نے بھی اپنے تذکرے میں ایہام گوئی کے خلاف بڑے سخت الفاظ لکھے ہیں۔ دیگر شعرا میں حاتم نے ایہام سے برأت کا اعلان کیا اور کہا ؎

کہتا ہے صاف شستہ سخن بس کہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

سودا نے ایہام گوئی سے مکمل انکار کا اظہار کیا اور کہا ؎

یک رنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دو رنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں

ایہام گوئی کی تاریخی ضرورت کو پہچاننے کے ساتھ ساتھ اس کے تنقیدی جائزے کی بھی ضرورت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایہام گوئی نے مجموعی طور پر شعریت اور تغزل کو مجروح کیا۔

شاعری کی بے ساختگی اور جذبات نگاری کے راستے میں جب صنعت گری اور

آراستگی حائل ہوجاتی ہے تو اس کی تاثیر اور لطافت میں کمی آجاتی ہے۔ ذہن، جذبہ اور احساس کے بجائے الفاظ کے دروبست میں الجھ کر رہ جاتا ہے لیکن اس کا یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ ایہام گو شعراء نے الفاظ کے پیکر تراشی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

ایک لفظ معنوی حیثیت سے کتنا متنوع ہو سکتا ہے اور بیک وقت کتنے مفہوم ادا کر سکتا ہے کتنے پہلوؤں کو سمو سکتا ہے، محاورہ کا جز بن کر کس طرح اس میں معنوی تبدیلی آجاتی ہے، الفاظ کس طرح دوسرے الفاظ سے مربوط ہو کر اپنے معنی تبدیل کر سکتے ہیں۔ ان لطیف نکات کی طرف جس طرح ایہام گو شعراء نے توجہ کی اس سے قبل نہیں کی گئی تھی۔ ایہام گو شعراء کے نزدیک لفظ گنجینۂ معنی کے طلسم کی حیثیت رکھتا جس سے مختلف آوازیں اور مختلف نغمے پیدا ہوتے ہیں۔ لفظیات کا نیا ادراک، زبان اور ادب کے ابتدائی دور میں خدمت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ذیل کی چند مثالوں پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوجائے گی ؎

یہ شعلہ عشق کا حسنِ ازل کا نور ہے گویا

جلا ہے جب سے سینہ جب سے کوہ طور ہے گویا

خوباں کو جانتا تھا گرمی کریں گے مجھ سوں

دل سرد ہوگیا ہے جب سے پڑا ہے پالا

بعض جگہ ایہام صرف الفاظ کی ظاہری شکل وصورت اور املا کی مدد سے پیدا ہوگیا ہے۔

نازک بنے یہ اپنے کرتے ہو تم غروری

موسیٰ کمر سے اپنی فرعون ہو رہے ہو

ربط الفاظ اور ترتیب کلام سے بھی ایہام پیدا کیا گیا ہے۔ کسی ایک شئے یا تصور کو کسی چیز سے تشبیہ دی جاتی ہے اور اس تشبیہ کی مناسبت سے پوری تصویر مرتب کی جاتی ہے۔

اس طرح تشبیہ در تشبیہ اور استعارہ در استعارہ سے وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے جسے لکھنؤ کے شعراء نے رعایتِ لفظی کی شکل میں کمال تک پہونچایا۔ اس دور کے شعراء نے ایہام کی بنیاد بعض جگہ اسی تشبیہ در تشبیہ اور استعارہ در استعارہ کی تہہ دار سلسلہ پر رکھی۔ کبھی کبھی اس رعایتِ لفظی اور استعارہ در استعارہ کی بنیاد پر کسی اخلاقی نصیحت کو بھی ثابت کیا گیا۔ ان دونوں اسالیب کی مثالیں اس دور کے تمام شعراء کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں۔ مثلاً ؎

خدا وندہ اٹھا دے درمیاں سیں ہجر کے پردے

ہمارے دام میں صیاد کیوں لایا نہیں پر دے

ایہام گوئی کی ایک اور تاریخی خدمت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایہام کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس دور کے شاعر بعض تاریخی تلمیحات، سماجی حوالے، لباس، میلے ٹھیلے، نشست و برخاست، عام گفتگو کے انداز، محاورے، عام روایتیں اور اصطلاحیں نظم کرنے پر مجبور ہوئے کیونکہ یہ ذہانت کا معیار تھیں۔

یوں تو تاریخی اور معاشرتی اصطلاحیں بعد کے دوسرے شعراء کے یہاں بھی ملتی ہیں لیکن ایہام گوئی کی بدولت یہ حوالے اپنے متعلقات اور مناسبات کے ساتھ آئے ہیں۔

جامہ زیبوں سے ڈر دو صبا رہیو اس دور کے

لے گئے دل کھینچ دامن اونچی چولیاں

ایہام گو شعراء کے یہاں متعدد تاریخی واقعات اور شخصیات کی طرف اس طرح اشارہ ملتا ہے کہ ان کی معنویت زیادہ نکھر گئی ہے۔ تاریخی حالات، واقعات اور شخصیات پر شعراء نے روشنی ڈالی ہے۔

ایہام گوئی صرف طرز سخن نہیں تھا بلکہ اس نے الفاظ کے دروبست کا طریقہ و سلیقہ سکھایا۔ ان کی معنوی تہ داری کی طرف توجہ مبذول کرائی اور ان کے لطیف اشارات کو سمجھنے کا طریقہ سکھایا۔ ربط کلام، ترتیب الفاظ اور صنعت گری کے اسلوب تلاش کئے۔ ایہام گوئی کے شائق شعراء زیادہ بھی شامل ہیں جو بنیادی طور پر ایہام گو ہیں لیکن انہوں نے اردو شاعری میں کچھ اضافے کئے ہیں۔

ان شعراء کے کلام میں ایہام گوئی کے باوجود جذبہ کی جھلک، شعریت اور تغزل، لطافت اور رنگین بیانی ملتی ہے لیکن تصوف کے مضامین نہیں ملتے۔ اخلاقی مسائل کی طرف اشارے بھی کم ہی ملتے ہیں۔ اخلاقی تلقین یا تبلیغ کی کوشش بہت کم ہے۔ اس بات سے ہم اس دور کی ایک اور خصوصیت کا اندازہ بھی کر سکتے ہیں۔ کہ یہ شاعری اجتماعی زندگی سے برسرِ پیکار شخصیتوں کی شاعری ہے۔ اس دور کی شاعری کا مزاج داخلی اور انفرادی ہونے سے زیادہ اجتماعی اور مجلسی ہے۔ ان کی شخصیت میں باغیوں کا سا خروش یا مصلح کا سا جوش نہیں ہے بلکہ وہ سمجھوتے کے متمنی ہیں۔

وہ اپنے دور کی پیداوار ہیں اور اس دور کی بعض ناہمواریوں کے باوجود اس سے بہت زیادہ غیر مطمئن بھی نہیں ہیں۔ وہ اپنے دور کے مذاق کی تصویر ہیں۔ اسی لئے نشاط کا بڑا بے جھجک تصور ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔ وہ جسمانی صفات کا ذکر کرتے ہوئے نہیں شرماتے۔ امرد پرستی کو جو اس دور کے ادبی مذاق کا خاصہ تھی بے دھڑک شعر کا موضوع بناتے ہیں۔ اور معاملہ بندی اور جسم و جسمانیت کے تذکرے مزے لے لے کر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں خلش، ناکامی، ہجر و فراق، سوز و گداز کے بجائے خوشی کا پہلو نمایاں اور وصل کے نکھار کے ساتھ یہ شعریت بھی کم ہوجاتی ہے۔ اسی لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ ایہام گوئی اور صنعت گری کے باوجود شعریت، تغزل اور جذبہ کی عکاسی سے غافل نہیں تھے۔ ایہام کا مقصد یہ بھی تھا کہ فاصلہ کے پیچھے چھپی چاشنی اور کمال کے مقابلے میں سیدھی سادی ریختہ گوئی کو اپنانے کے بجائے اس میں اظہارِ کمال کے گوشے نکالے جائیں

(بقیہ صفحہ ۳۰ پر دیکھئے)

غزلیں

لکشمی نارائن فارغ

(جگن ناتھ آزاد کی غزل ۔ بہ زمینِ صائب)

ابتدا، نا آشنا ہے انتہا نا آشنا
ذوقِ نظارہ اگرچہ ہے تماشا آشنا

ہر قدم پر ڈھونڈتا ہے عہدِ رفتہ کے نشاں
فکرِ مستقبل سے ہے ذوقِ جنوں نا آشنا

آشنا بزمِ جہاں میں ہیں اگرچہ بے شمار
"فرق باشد جانِ ما، از آشنا تا آشنا"

ورطہ و گرداب کو خاطر میں وہ لاتے نہیں
ناخدائے کشتی و ساحل ہے جن کا آشنا

اک زمانے کو سکوں ملتا ہے اس کی یاد سے
جس کا کوئی دوست ہے فارغ نہ جس کا آشنا

○ ۱۵/سی، تلک نگر، جے پور۔۴

ابراہیم اشک

ہاٹ کے بھونڈے رسے اُٹھتے چل تو بھی دوکان اُٹھا
سانجھ بھئی گن گاہک لوٹے مال اٹھا نادان اٹھا

اہلِ دل اور اہلِ نظر کی بستی میں ہے سناٹا،
نقالوں کی بڑی ہوا ہے فنکاروں کا مان اٹھا

شبدوں کے گورکھ دھندے میں گیت غزل کا بدلا روپ
کنکر پتھر کی برکھا میں سب ساز و سامان اٹھا

گونگوں بہروں کی بستی میں کس سے کہتے من کی بات
دل تو یاں سے اٹھ ہی چکا ہے چل بھیا اب جان کو اٹھا

ایسے جینے سے کیا حاصل گر مرنے پر برسوں لوگ
یہ نہ کہیں "اے یار جہاں سے بڑا بھلا انسان اٹھا"

سوئی دنیا جاگ اٹھے گی اور تیرے سنگ ہو لے گی
لیکن پہلے اپنے دل میں خود کوئی ارمان اٹھا!

سکھ کی آس لئے آیا تھا بزم میں تیری اشک مگر
کتنے دکھ کے پربت لے کر یہ تیرا مہمان اٹھا

○ [illegible] ڈی۔ آئی کوارٹرز، مہارانی باغ۔ نئی دہلی ۔۱۴

انگریزی

سمرسٹ ماہم
تلخیص: رونق دکنی
۱۳۱ کراس روڈ نمبر ۲ ۔ اگریکو ۔ جمشید پور ۔ ۹

سرخرو ہوتا ہے انساں

دفتر سے واپسی پر گھر جانے سے پہلے ہنری گرانٹ کی یہ عادت تھی کہ وہ چند ایک مخصوص احباب کے ساتھ کلب میں ایک دو ہاتھ تاش کے بھی کھیل لیا کرتا تھا۔ وہ ایک معتدل مزاج ہنس مکھ انسان ہونے کے ساتھ دوستی کی قدر کرنا بھی جانتا تھا مگر آج نہ جانے کیا بات تھی کہ وہ غیر متوقع طور پر برہم اور اس کے مزاج میں ایک جھنجھلاہٹ سی تھی۔ وہ طرح خلافِ معمول ہر بازی میں لغزشیں کر جاتا تھا۔ احباب نے سمجھا کہ اپنے کاروبار میں کوئی ٹھوکر کھائی ہوگی مگر حقیقت یہ نہ تھی۔ وہ ایک صحت مند کاروباری اور امیر آدمی تھا اور اپنی بیوی اور اکلوتے بیٹے سے اٹوٹ پیار کرتا تھا۔

ایک دوست نے اس گھٹن کا رُخ بدلنے کیلئے کہا: "سُنا ہے ہنری! تمہارا بیٹا نکی مانٹو کارسو کے نمائشی ٹورنامنٹ میں کامیاب رہا ہے"۔

اس پر ہنری کے چہرے پر ایک غبار سا چھا گیا۔ پیشانی پر ان گنت لکیریں کھچ گئیں اس نے ایک دو لمحہ چپ رہنے کے بعد اپنے کاندھے اُچکائے اور کہا "مجھے اس کا علم نہیں۔ اگر اُس نے اس میں شرکت بھی کی ہے تو حماقت ہی کی ہوگی"۔

"مگر کیسے؟" اس کے دوست نے پوچھا۔

"میں اس سلسلے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا" وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور تیز قدم ٹہلنے لگا پھر اُس نے مٹھیاں بھینچ لیں ــــــ

"دوستو! میں ایک عجیب ذہنی اُلجھن میں مبتلا ہوں اور جس قدر اس سے نجات پانے کی کوشش کر رہا ہوں اسی قدر یہ اُلجھن بڑھتی ہی جا رہی ہے اور صورتِ حال بڑی پریشان کن ہے۔ اس سلسلے میں تم لوگ کوئی مفید مشورہ دو تو میں احسان مند ہونگا۔ اور آج یہ آشفتہ خاطری میرے اسی بیٹے کی حماقت سے عبارت ہے"۔

دوست متوجہ ہوگئے ۔ ۔ ۔ ۔

ہنری گرانٹ کا ایک ہی بیٹا نکولیس تھا جسے پیار سے نکی کہتے تھے۔ باپ اُسے ضرورت سے زیادہ پیار کرتا تھا۔ وہ چودہ سال کی عمر ہی سے ٹینس خوب کھیلنے لگا تھا۔ جو اُس کے باپ ہنری کا مرغوب کھیل تھا۔ باپ نے بیٹے کے کھیل شوق پر ناز اس شاعر تھی

کھیل میں مزید صلاحیت حاصل کرنے کے لئے اچھے اچھے کھلاڑیوں کے مشوروں سے فیض یاب ہونے کا اُسے موقع دیا۔ اس کھیل کود کی دنیا میں ہنری کے کئی دوست تھے۔ ایک دن ایسے ہی ایک دوست کرنل ہیرا برون نے اُس سے کہا تھا،

"ہنری! تم کیوں نہ نکی کو مانٹو کارسو کے موسمِ بہار کے نمائشی ٹورنامنٹ میں شامل ہونے دیتے، وہ اب ایک قابلِ اعتماد کھلاڑی بھی تو ہے"۔

دل ہی دل میں باپ اس اعتراف پر بہت خوش ہوا مگر اُس نے کہا تھا۔ "میں نکی کو ہنوز اس قابل نہیں سمجھتا۔ وہ ایک شرمیلا بچہ ہے تجربہ کار بھی نہیں۔ وہاں تو ایک سے ایک اچھے کھلاڑی ہونگے اور ویسے بھی میں اُسے اپنی نگاہوں سے دور رکھنا نہیں چاہتا..... وہ کیمبرج میں زیرِ تعلیم ہونے کے باوجود میری نگرانی میں ہے"۔

بات یہیں ختم ہوگئی اور جب ہنری گھر پہونچا اور جب اپنی بیوی سے اس کا ذکر کیا تو بیوی نے کہا ــــــ

"کرنل ہیرا برون ایک تجربہ کار اور باصلاحیت ٹینس کے کھلاڑی ہیں۔ انہوں نے نکی میں کوئی خوبی دیکھی ہوگی تب ہی نکی کا نام لیا ہے"۔

"مگر میں نکی کو اپنی نظروں سے دور اور وہ بھی مانٹو کارسو جیسی غیر موزوں جگہ پر بھیجنا نہیں چاہتا۔ وہ ابھی زمانہ کے نشیب و فراز سے ناآشنا ہے"۔

"مگر اب نکی بچہ نہیں رہا" بیوی نے جواب دیا۔ "وہ ایک اٹھارہ سالہ نوجوان ہے اور ہر سفید و سیاہ سے بخوبی واقف بھی۔ ایسے موقع کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیئے"۔

ہنری چپ رہا۔

ماں نے چپکے سے بیٹے کو خط لکھ دیا۔ اور بیٹا کالج سے چھٹی لے کر گھر آ گیا۔ باپ نے رات کے کھانے کے بعد بیٹے کو الگ سے اپنے کمرہ میں بلا لیا۔ اور کہا "نکی! میں اس عمر میں تمہیں مانٹو کارسو جیسی جگہ اور وہاں کے ٹورنامنٹ میں بھیجنا نہیں چاہتا۔ زمانے کے لوگ ظاہر میں کچھ اور باطن میں کچھ ہوتے ہیں اور تم ابھی ناتجربہ کار ہو"۔

"مگر ابا!" بیٹے نے کہا۔ "مجھے ٹورنامنٹ میں ایک دو گیم کھیلنے ہیں اور بس۔
مجھے ......"

"بس بس، تم جتنا ہی چاہتے ہو اور تمہیں اپنی ماں کی حمایت بھی حاصل ہے تو میں روکنا نہیں چاہتا۔ تم وعدہ کرو کہ تم ٹورنامنٹ سے ہی وابستہ رہو گے، وہاں کی گندگی سے بچے رہو گے۔ مگر ساتھ ہی میری تین نصیحتوں پر ہر گام عمل پیرا ہو گے۔"

نکی نے کہا "میں وعدہ کرتا ہوں۔"

باپ نے کہا "میری پہلی نصیحت اور تاکید ہے کہ تم بھول سے بھی جوا نہیں کھیلو گے، دوم کسی کو روپیہ اُدھار دو گے اور نہ لو گے۔ سوم عورت ذات سے کوئی میل جول نہیں رکھو گے۔"

مانٹی کارلو کے اکزبیشن ٹورنامنٹ میں نکی نے نمایاں نام پیدا کیا۔ وہ خوب کھیلا اور اس کی بڑی تعریف کی گئی۔ ٹورنامنٹ کے بعد اسے دوسرے روز صبح گھر لوٹ جانا تھا۔ سرِ شام غیر ارادی طور پر وہ گھومتا پھرتا نکل گیا ایک جگہ ROULETTA 'L کا جوا کھیلا جا رہا تھا۔ ایک بڑی میز جس کا مرکزی حصہ حرکت میں تھا جس پر ایک سفید اور چھوٹی گیند ایک مخصوص احاطے میں چکر کاٹ رہی تھی۔ لوگ بازی لگا رہے تھے اور جیت ہار کا بازار گرم تھا۔ نکی بہت کھڑا یہ تماشہ دیکھ رہا تھا۔ کسی نے ٹوکا دیا "لگاؤ تم بھی ایک داؤ۔ تقدیر اگر یاور ہو تو۔"

"مگر میں نے یہ کھیل کبھی دیکھا ہے اور نہ میں یہ کھیل جانتا ہوں۔"

یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ تم داؤ لگاؤ تو پھر دیکھو، وارے نیارے بھی ہو سکتے ہیں۔"

نکی چپ رہا اور وہ شخص وہاں سے چلا گیا۔ تھوڑی دیر نکی وہاں کھڑا ہوا لوگوں کو پل بھر میں امیر اور قلاش ہوتے دیکھ رہا تھا۔ اس کے دل میں ایک گدگدی سی پیدا ہوئی۔ کیوں نہ وہ تقدیر آزمائے اور اپنے والد سے کئے ہوئے وعدے کو تھوڑی دیر کے لئے بھول جائے۔ اس نے اپنی عمر کے موافق اٹھارہ فرانک کا ایک نوٹ میز پر رکھ دیا۔ سفید گیند چکر کاٹنے لگی اور ادھر اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوتی گئیں۔ گیند کی رفتار بتدریج مدھم ہوتے ہوئے وہ اٹھارہ نمبر پہ آکر رک گئی۔ نکی نے بازی جیت لی تھی۔ سحر زدہ اس نے ساری رقم پھر داؤ پر لگا دی اور اس نے اٹھارہ میں پل جھپکتے ہی نہ جانے کس حساب سے سات ہزار فرانک جیت لئے اور باقی سب لوگ ہار گئے۔ اس کا چہرہ فخر و انبساط سے چمک اٹھا۔ اس کی روشن آنکھیں قریب ہی کھڑی ہوئی ایک حسین اور جوان سال سے نادانستہ طور پر ٹکرائیں جو مسکرا رہی تھی۔ اس نے کہا۔

"خوب! آج تمہاری تقدیر بیدار ہے۔"

نکی نے "مجھے یقین نہیں آتا۔ میں نے زندگی میں یہ کھیل پہلی بار کھیلا ہے۔

اور اس قدر رقم جیت بھی لی ہے۔"

عورت ہنس پڑی۔ اس کے سفید موتی جیسے دانت چمک اٹھے۔ نکی ساری رقم بٹورنے لگا۔ عورت نے کہا۔ "دیکھئے نا! آج میں ہر طرح ہار گئی ہوں۔ اگر تم ایک ہزار فرانک مجھے اُدھار دو گے تو آدھ گھنٹے کے اندر ہی یہ رقم تم کو واپس کر دوں گی۔ تم مجھ پہ بھروسہ رکھو۔" اور ساتھ ہی ایک دل نواز مسکراہٹ سے اسے نوازا۔ نکی نے ایک ہزار فرانک کا نوٹ اس کے حوالے کر دیا۔ اور باقی رقم اپنے پرس میں رکھ کر اپنی جیب میں رکھ لی۔ ایک نے کہا۔

"اب وہ عورت تمہیں پھر دکھائی نہ دے گی۔ یہی سمجھو کہ یہ ہزار فرانک پانی میں ڈوب گئے سمجھے۔"

نکی کو باپ کی تاکید یاد آئی۔ اس نے وعدہ کے خلاف جوا کھیلا اور روپیہ اُدھار بھی دیا ہے۔ اس خیال ہی سے وہ سہم گیا اور سوچنے لگا جس قدر جلد ہو سکے اسے گھر لوٹ جانا چاہئے۔

اس کی جیب میں اب چھ ہزار فرانک تھے۔ وہاں سے ہٹتے ہوئے اس کی نظر پھر میز پر پڑی، طبیعت پھر للچائی اور اس نے بہنوں کے نام سے عمر کی مناسبت سے بازی لگائی۔ مگر ہار گیا۔ اسے یہ پسپائی اچھی نہ لگی۔ پھر اس نے اپنی عمر کی مناسبت سے اٹھارہ نمبر پہ بازی لگائی اور جیت گیا۔ اور ایک ہی جست میں بیس ہزار فرانک حاصل کر لئے۔ اس طرح اب اس کے پاس چھبیس ہزار فرانک تھے۔ سب کی نظریں اس کی جانب اٹھی ہوئی تھیں۔ اب وہ وہاں سے کھسک ہی رہا تھا کہ وہ عورت جسے اس نے ایک ہزار فرانک قرض دیا تھا نمودار ہوئی اور شکریہ کے ساتھ اس نے قرض ادا کر دیا۔ اس طرح اب اس کے پاس ستائیس ہزار فرانک جمع ہو گئے تھے۔ وہ کہہ رہی تھی۔

"میں تمہیں ڈھونڈ رہی تھی کہ تمہارا قرض ادا کر دیا جائے۔"

نکی نے ساری رقم جیب میں چھپا لی اور اس عورت کی جانب حیرت زدہ دیکھنے لگا۔

"خیر تو ہے، اس طرح مجھے کیوں گھور رہے ہو؟"

نکی نے بیوقوفوں کی طرح ہنستے ہوئے کہا۔ "میں نے سمجھا تھا کہ یہ ہزار فرانک پانی میں ڈوب گئے۔ مگر تمہیں اس قدر حسین ہونے کے ساتھ ایفائے وعدہ کا خیال بھی ہے۔ میں اس غلط فہمی کے لئے معافی خواہ ہوں۔"

دونوں وہاں سے آہستہ قدم ساتھ ساتھ چل پڑے۔ عورت کوئی بیس سال کی ہوگی حسین ہونے کے ساتھ گداز جسم مستانہ چال اور سیاہ ملبوس میں اس کا حسن نکھر رہا تھا۔ وہ بلا وجہ ہنس پڑی، جیسے چاندی کی گھنٹیاں کھنک اٹھیں۔ وہ کہہ رہی تھی۔

"میرا شوہر ہوا بازی میں افسر ہے۔ تبدیلیٔ آب و ہوا کی خاطر شوہر کے مشورہ پہ

میں یہاں آگئی ہوں۔"

نکی نے بھی جواب دیا۔ وہ کہنے لگا "مجھے کل صبح کے جہاز سے لندن لوٹ جانا ہے
جہاں میرے والدین میرا انتظار کر رہے ہونگے۔"

وہ پھر ہنس پڑی "سب کو جانا ہی ہے۔ کون یہاں سدا کیلئے ٹھہرتا ہے۔ میں
تمہارے حسن اور مردانہ وقار سے مرعوب ہوئی ہوں۔ تم میرے دوست بن سکتے ہو۔" وہ نکی
کے قریب کھسک آئی "تمہیں کل صبح واپس ہونا ہی ہے چلو ذرا KÜICKER
BOCKER میں ایک آدھ ڈانس ہو جائے۔ تم میرے پارٹنر ہو گے۔"

نکی کو یاد آگیا کہ وہ کس طرح نادانستہ طور پر وعدہ خلافی کر رہا ہے۔ دونوں
ہاتھ میں ہاتھ دیئے کلب میں داخل ہوئے۔ باہم ڈانس کیا۔ عورت نے کہا
"خوب خوب ڈانس کرتے ہو۔" اس نے ایک حسین مسکراہٹ سے نکی کو نوازتے
ہوئے سپردگی کے انداز میں اسے دیکھا تو اس کا دل دھڑکنے لگا۔ ایک خوبصورت
عورت کے قرب اور جوانی کی خوشبو سے نکی پر مستی چھانے لگی۔ اس نے بڑھ کر بے اختیار
اسے سینے سے لگالیا اور بوسہ لیا۔ عورت متبسم چپ رہی۔

شب کے دھندلکے بڑھ رہے تھے۔ عورت نے کہا کہ بس اب چلنا چاہیئے۔
تم اپنے ہوٹل کی جانب اور میں اپنی قیام گاہ کی طرف۔ پھر ذرا توقف سے کہا۔
"رات اندھیری ہے میں اکیلی جانا نہیں چاہتی۔ کیا تم مجھے وہاں تک پہونچا کر اپنی
راہ لے سکتے ہو؟"

دونوں ٹیکسی میں بیٹھ گئے۔ عورت نکی کی طرف کھسکی جارہی تھی اور نکی نے
بیتابانہ اس کی کمر میں بانہیں ڈال دیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کا منھ چوم لیا۔ نکی
نے ٹیکسی کا کرایہ ادا کیا۔

"میں پیدل ہی اپنے ہوٹل چلا جاؤں گا۔"

مگر عورت نے کہا "ذرا میرے کمرہ میں چل کر میرے بچّے کی تصویر دیکھتے جایئے۔
پھر چلے جانا۔" پھر وہ اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لئے سیڑھیاں چڑھنے لگی۔ اور جیسے
ہی دونوں کمرہ میں داخل ہوئے۔ اس نے اندر سے چٹخنی چڑھادی۔ اور نکی سے بغل گیر
ہوگئی۔ نکی کو اپنے باپ کی تاکید ذہن سے مٹتی نظر آنے لگی اور دونوں ہم آغوش ہوگئے۔

رات کے دو بج رہے تھے۔ کمرہ میں ہلکی ہلکی تاریکی پھیلی ہوئی تھی۔ عورت اس کی
طرف پشت کئے سو رہی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد نکی نے محسوس کیا کہ کمرہ میں آہستہ
قدم کوئی چل رہا ہے۔ وہ لیٹے ہی لیٹے نیم باز آنکھوں سے دیکھنے لگا۔ عورت اب کمرہ
میں آہستہ قدم چل رہی ہے۔ ایک بار نکی کے قریب پہنچ کر اس نے اطمینان کر لیا کہ وہ
گہری نیند سو رہا ہے۔ نکی کو یقین ہوگیا کہ کوئی واقعہ ہونے والا ہے۔ وہ چپ
سادھے اسی طرح لیٹا رہا۔ عورت کرسی کی طرف بڑھی جہاں نکی نے کپڑے رکھے تھے۔

اس نے نکی کا کوٹ اٹھایا اور جیب سے ساری رقم باہر نکال لی اور پھر کوٹ کو اسی طرح
رکھ دیا۔ اور ان نوٹوں کے پلندہ کو لیکر دیوار کیطرف بڑھی جہاں ایک کھڑکی تھی اور قریب
ہی تپائی نما میز تھی جس پر گملا اور گملے میں ایک پودا تھا۔ اس نے جلدی سے پودہ کو باہر
نکالا۔ پتی الگ کی اور سارے نوٹ گملے کی تہہ میں رکھ کر پھر پودہ کو بدستور لگا دیا اور
پتی داب دی۔ اور آہستہ قدم نکی کی جانب بڑھی اور چپکے سے کہا

"ڈارلنگ!" مگر ادھر ڈارلنگ جیسے گہری نیند سو رہا تھا۔ پھر وہ چپکے سے
اس کے بغل میں لیٹ گئی اور سو گئی۔ نکی کو یقین ہوگیا یہ حسین ناگن چور ہے آوارہ بھی۔
اس کا نہ کوئی شوہر مراقش میں ہے اور نہ اس کا کوئی بچّہ۔ اپنی جمع کی ہوئی ساری رقم
کے کھو جانے پر وہ بے قرار ہو رہا تھا۔ اس نے سوچ رکھا تھا کہ اس رقم سے وہ ایک
موٹر کار خریدے گا۔ مگر اب وہ کیا کر سکتا تھا۔ شور و غوغا سے وہ خود ہی مورد
الزام ٹھہرایا جائے گا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے دیکھا کہ عورت پھر اس کی جانب
پشت کئے بے خبر سو رہی ہے۔ اس نے کہا "ڈارلنگ" اور جواب نہ پاکر چپکے سے اٹھا
اور آہستہ سے گملے کے پاس پہونچا۔ پودا الگ کیا اور ساری رقم جو اس گملے میں تھی
نکال لی اور پودے کو بدستور لگا کر مٹی داب دی اور تیز قدم کرسی کے پاس آکر ساری
رقم جیب میں ٹھونس لی۔ اور چند لمحوں کے لئے بیٹھا رہا۔ صبح ہو رہی تھی اور وہ عورت
بے خبر سو رہی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ عورت کے جاگ اٹھنے سے پہلے ہی فرار ہو جائے۔ اس
نے کپڑے پہن لئے اور جانے پر آمادہ تھا کہ عورت جاگ پڑی۔ نکی بہت گھبرا گیا۔

"او! میں ہوں ڈارلنگ، صبح ہو رہی ہے اور مجھے جہاز پکڑنا ہے۔ میں نے سوچا
تمہیں کیوں جگاؤں؟"

عورت نے ایک نظر گملے پر ڈالی اور مطمئن ہو کر کہا "کوئی بات نہیں۔ تم آہستہ
قدم باہر نکل جاؤ۔ ہوٹل کے مسافر کوئی آہٹ پسند نہیں کرتے۔ اور مجھے بھی نیند
آرہی ہے۔ آؤ اکبار پھر پیار کرلیں۔"

نکی نے پیار کیا "تم کتنے اچھے ہو۔ خدا حافظ ....."

نکی ہوٹل پہونچا۔ پہلے اس نے گرم حمام سے شگفتگی حاصل کی اور پھر سیر ہو کر
ناشتہ بھی کیا۔ اطمینان سے کار میں بیٹھ کر ہوائی اڈہ کی طرف روانہ ہوگیا۔ صبح کی
خوشگوار ہوا نے اسے تازہ دم کر دیا تھا۔ اس نے جیب سے وہ ساری رقم باہر نکالی۔ نوٹ
اب ۱۷ ہزار کے بجائے ۲۰ ہزار تھے۔ "ایں یہ کیا؟" ان نوٹوں میں اس عورت کے
تین ہزار نوٹ بھی آگئے تھے جو شاید اس نے پہلے سے چھپا رکھے تھے۔ اب کیا ہو سکتا
تھا۔ نہ عورت کا نام معلوم تھا اور نہ اس کی جائے رہائش۔ اس نے کوئی جرم بھی تو
نہ کیا تھا۔ وہ ہنس پڑا ....

یہ تھی وہ کہانی جو ہنری گرانٹ نے اپنے احباب کو سنائی اور مشورہ طلب
(باقی صفحہ ۵۳ پر دیکھئے)

غزلیں

اسلم عمادی

نئی گلی کا دکھا اب نہ راستہ مجھ کو
ترے سوا تو نہیں کوئی جانتا مجھ کو

بنا دے مجھ کو کسی ماہتاب سا عکاس
شبِ سیہ سے گذرنا ہی بار ہا مجھ کو

کھلا دے مجھ کو کسی خار دار ٹہنی پر
کہ نوکِ سوزن ہستی ہی جھیلنا مجھ کو

اگا دے پودے کی صورت مہیب آندھی میں
کہ زندہ رکھے ہے بس فتنہ ہوا مجھ کو

تو اتنے غور سے کیوں دیکھتا ہے چہرہ مرا
سمجھ سکے گا نہ کوئی مرے سوا مجھ کو

جواب کیا دوں کہ اہلِ سوال نے اسلم
خود ایک قسم کا سائل بنا دیا مجھ کو

لے نکتہ وراں سے معذرت کیساتھ

○ ۱۰-۴-۱۶/۱۲، ہمایوں نگر، حیدرآباد ۲۸

غضنفر

سجا کے ذہن میں کتنے ہی خواب سوئے تھے
کھلی جو آنکھ تو خود سے لپٹ کے روتے تھے

چہار سمت بس اک بیکراں سمندر ہے
بتائیں کیا کہ سفینے کہاں ڈبوئے تھے

تھوں میں ریت اُبلتی ہے کیا پتہ تھا ہمیں
زمیں سمجھ کے زمینوں میں بیج بوتے تھے

سیاہ رات میں بچّے کی طرح چونک پڑے
تمام دن جو اجالوں سے لگ کے سوتے تھے

عجیب بات ہمارا ہی خون پانی ہوا
ہمیں نے آگ میں اپنے بدن بھگوئے تھے

○ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ

محبوب راہی

حیلۂ ظرف کہ فطرت کا تقاضہ کہئے
درد کو وجۂ طرب دھوپ کا سایا کہئے

آئینے ربط و تعلق کے ہیں دھندلے دھندلے
کس کو بیگانہ سمجھئے کسے اپنا کہئے

لوگ ذرّوں کو بھی خورشید سمجھ لیتے ہیں
اپنا اپنا ہے یہ معیارِ نظر کیا کہئے

نخل خوشیوں کے پنپنے نہیں پاتے جس میں
زیست کو کرب کا تپتا ہوا صحرا کہئے

جانئے وقت کی ہر ٹھوس حقیقت کو سراب
جو نظر آئے نظر کا اسے دھوکا کہئے

جن ببولوں سے ملے چھاؤں وہی پیپل ہیں
پیاس جو قطرہ بجھائے اسے دریا کہئے

مطمئن ہیں جو حوادث کے بھنور میں راہی
وسعتِ ظرف نہ کہئے تو اسے کیا کہئے

○ نزد گلزاری مسجد، پوسٹ آفس بارسی ٹاکلی، اکولہ

عبد المعید
جامعہ محمدیہ، گولڈن نگر۔ مالیگاؤں

دورِ جدید کی عربی شاعری

عربی ادب کی تاریخ میں جدید شاعری کا دور مصر پر فرانسیسی حملے (۱۷۹۸ء) سے شروع ہوتا ہے۔ ابھی تک اس کی گاڑی جدید ادب ہی کی پٹری پر چلی جا رہی ہے۔ معلوم نہیں مستقبل میں اُسے کہاں اسٹیشن ملے۔

جدید عربی شاعری کو عروج و ارتقا، تغیر و تبدل کے مختلف مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ ان مختلف مراحل سے گزرنے کے بعد اس نے مختلف ادبی اسکولوں کی تشکیل کی۔ اس وقت وہ عہدِ اشتراکیت میں داخل ہو چکی ہے اور اب ادبی حریت و آزادی کی پوری طرح نمائندگی کر رہی ہے۔ جدید عربی شاعری کو آج تک جو عروج و ارتقا حاصل ہوا ہے اور اس میں جو تغیر و تبدل رونما ہوا ہے، اس کے اعتبار سے اسے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلا دور؛ فرانس کے حملے سے پہلے مصر کا تعلق یورپ سے بہت کمزور تھا۔ جب مصر نے فرانس کے لیے اپنے دروازے کھول دیے اور استعماری طاقتوں نے یہاں اپنے تسلط کا پنجہ گاڑ دیا اور یورپیوں سے مصریوں کا تعلق بڑھا تو یورپی تہذیب و تمدن کی چمک دمک نے انہیں اپنی جانب کھینچ لیا۔ اس کے علاوہ یورپیوں نے اپنی تہذیب و تمدن کی بالادستی قائم کرنے اور اپنے نونہالوں کو مغربیت سے وابستہ رکھنے کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ اس کوشش کے سلسلے میں فرانسیسیوں اور دیگر قوموں کو مصر میں اپنے تمام مظاہرِ زندگی برقرار رکھنے پڑے۔

چنانچہ مصریوں نے پہلی مرتبہ عربی عینک سے ٹائپ رائٹنگ دیکھا، جدید طرز کے مدارس، مطبوعہ کتابیں دیکھیں، عمدہ کتب خانوں کا مشاہدہ کیا، علم کیمیا، علوم طبیعیات، کا علمی تجربہ اُن کے سامنے آیا۔ مطبوعہ اخبارات کا مطالعہ کرنے سے اُن کی آنکھیں کھل گئیں۔ پرانے خول سے باہر آئے تو انکی نگاہیں خیرہ ہو گئیں۔ محمد علی پاشا (۱۸۴۹ء)، اسماعیل پاشا (۱۸۶۳ء)، توفیق پاشا کے دور میں انکی علمی و عملی کوششوں کے نتیجے میں زبردست علمی و ثقافتی ترقی ہوئی۔ سیاست میں انقلابات آئے۔ سماج نے نیا راستہ اختیار کیا۔ نصف صدی گزرتے گزرتے مصری اُفق پر علمی اکادمیاں ابھریں، علوم و فنون کے مختلف ادارے قائم ہوئے۔ آسمانِ صحافت پر رفاعہ بک طہطاوی (۱۲۹۰ھ) کی زیرِ ادارت "الوقائع المصریہ" طلوع ہوا۔

شاعر ادیب

طباعت کے لئے "مطبعہ بولاق" قائم ہوا۔ وقت کی گاڑی تیز رفتاری سے چلتی رہی۔ اس کا ساتھ دینے کے لئے مصری اُفق پر کئی جرائد طلوع ہوئے۔ ان جرائد نے مصری عوام کو علمی، ادبی، سیاسی سوجھ بوجھ عطا کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

اس علمی، ادبی، سیاسی تغیر کے دوران عصری فکر و خیال پختہ ہوتا رہا۔ نئے فکر و خیال کی روشنی میں مصریوں نے آگے بڑھنا اور پرانے ڈھرے سے ہٹنا شروع کر دیا، لیکن انہوں نے اب تک کسی نئے طرزِ ادب و نظریۂ ادب کی تشکیل نہیں کی تھی۔ کیونکہ کسی نظریۂ ادب کو ایک شکل اختیار کرنے میں سالہا سال کی مدت درکار ہوتی ہے۔ فکری بناؤ بگاڑ اور ادبی ماحول کی تعمیر چند سال میں نہیں ہوتی۔

اس دور میں جن شعراء پر ہماری نگاہ پڑتی ہے عام طور پر اُن کا طرزِ فکر و اسلوب ازہری اسکولِ ادب کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ اس دور کے مشہور شعراء میں عبداللہ شرقاوی (۱۲۲۷ھ)، محمد حفنی (۱۲۳۰ھ)، سید اسماعیل خشاب (۱۲۳۹ھ)، محمد امیر (۱۲۳۲ھ)، محمد شنوانی (۱۲۳۳ھ)، عبدالرحمٰن الجبرتی (۱۲۳۸ھ) نظر آتے ہیں۔ ان شعراء پر جدید اسلوبِ فکر اور خیال کی اثر اندازی کے لئے چند سال ناکافی تھے۔ چنانچہ انہوں نے صنعتِ لفظی کا وہی پرانا طرز اختیار کیا جو ازہری ادبی اسکول کا خاص طرز تھا۔ البتہ تھوڑی بہت فکری بلندی، رعنائی خیال اور زمانے کے جدید مسائل اُن کے اشعار میں پائے جاتے ہیں۔

ان شعراء کے چند سال بعد پھر ایسے شعراء نظر آتے ہیں جن کے یہاں پرانی روایت اور قدیم طرز کے پہلو بہ پہلو جدید مغربی تہذیب کا طرزِ فکر و اسلوب بھی ملتا ہے لیکن یہ امتزاج بہت کم ملتا ہے۔ اس دور میں اسے کبھی عروج حاصل ہوتا ہے اور کبھی وہ زوال پذیر ہو جاتا ہے۔

اس فنی امتزاج کے علمبردار رافع طہطاوی (۱۲۹۰ھ)، سید علی ابو النصر، سید محمد صالح مجدی، صفوت ساعاتی ہیں۔

دوسرے دور میں جدید عربی شاعری نے کیا مقام حاصل کیا، اس کی وضاحت کے لئے

سیاسی حالات کا تھوڑا سا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ ہم انقلابِ زمانہ کے آئینہ میں اس کے حقیقی خدوخال دیکھ سکیں۔ مورخینِ ادب لکھتے ہیں کہ جدید عربی شاعری کا دوسرا دور عرب قومیت کے انقلاب (۹ ستمبر ۱۸۸۱ء) سے شروع ہو کر پہلی جنگِ عظیم کی ابتداء پر ختم ہو جاتا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر میں مصر میں سیاسی بیداری پوری طرح آ چکی تھی، مصریوں کو اپنی اہمیت کا احساس ہو چکا تھا اور آزادی کی بھی فکر ہو چلی تھی۔ انہوں نے ترکوں اور یورپیوں کو باہر نکال دینے کی کوشش شروع کر دی تھی، اس فکر و احساس اور ان کوششوں کے باعث ۹ ستمبر ۱۸۸۱ء میں بغاوت کا شرارہ چمک اٹھا مصری قائدین نے عرب قومیت کا زبردست نعرہ لگایا اور تمام عرب دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ فکر کی بساط تہہ و بالا ہو گئی۔ ادبا، خطبا، شعرا اور مصلحین نے اپنے اپنے میدان میں اپنا اپنا جوہر دکھلایا اور بغاوت کے اثرات عوام تک پہنچانے لگے۔

مصر جدید کے شاعر کا ان انقلابات و تغیرات [illegible] متاثر ہونا ضروری تھا کیونکہ فنونِ ادب میں اثر پذیری کی گنجائش شعر میں زیادہ ہوتی ہے۔ عرب قومیت نے جدید عربی شاعری پر خاص طور سے اپنے بہت سارے اثرات ڈالے۔ نئی شاعری نے انہیں اپنے اندر جذب کر لیا اور نئے اسلوب و آہنگ میں نمودار ہوئی۔ وطنی بیداری، خود شناسی، قومیت کی اہمیت، رجعت پرستی سے چھٹکارا حاصل کرنے کا جذبہ، یورپی تہذیب سے آگاہی، مغربی ڈراموں سے واقفیت، ازہر کی دینی تمکنت تہذیب، انگریزوں کے تسلط کے بعد وطنی صحافت میں حدت و تیزی ان تمام عوامل و اسباب نے مل کر اس دور کے اہلِ قلم کو پوری طرح متاثر کیا۔ ان کے خود خیال میں ان تمام کا ایک آمیزہ تیار رہا۔ ان کے وجدان و شعور کو اس سے غذا ملی۔ یہ تمام اثرات ان کے اشعار میں پیدا ہونے لگے نیز اسی دور میں ادب جاہلی و عباسی کے دواوین منظرِ عام پر آئے جنہوں نے فکر و خیال کو خالص اور صاف ستھری عربی میں ادا کرنا آسان بنا دیا اور ظاہری بناؤ سنگار اور صنعت لفظی سے انہیں بچا لیا نیز ادبا، شعرا کو بیرونی ادب پر بھی دسترس حاصل ہوئی۔ اس سے بھی انہوں نے پورا پورا استفادہ کیا۔

اس دور میں عربی شاعری کا ایک قائد اٹھا جس نے شعر کو اس کے اصلی روپ میں پیش کیا۔ اور اس سلسلے میں اپنی پوری طاقت صرف کر دی۔ اس نے جاہلی و عباسی دور کی یاد تازہ کر دی۔ عرب دنیا اسے بارودی کے نام سے یاد کرتی ہے۔

اس دور میں بارودی (م ۱۹۰۴ء) نے عربی شاعری کو نئی زندگی عطا کی اس کے شعر میں اس کے دور کے تمام اسباب و عوامل نمایاں ہیں۔ اس کا اسلوب خالص عربی اسلوب ہے۔ اس کے کلام میں قدیم شعرا کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اس نے عربی شاعری میں معنوی چاشنی و لذت کا اعلیٰ ترین نمونہ پیش کیا۔ اس کا کمال اس وقت اور شاعر بھی

نمایاں ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں عام شعرا کے اشعار صنعت لفظی سے بوجھل نظر آتے ہیں ان کے اندر معنوی لطافت اور بانکپن کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔

مصرِ جدید کا تیسرا دور ۱۹۱۹ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کو ہم عصر شعری ادب میں تخلیق و تجدید کے دور سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس دور کی ابتداء ایک جدید آفریں ابتدا ہے۔ اس دور میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ مصر کا تشخص ختم کر دیا گیا۔ انگریزوں نے مصر پر پورا تسلط جما لیا۔ رہی سہی آزادی سلب کر لی گئی۔ اس زمانہ میں پہلی عالمی جنگ شروع ہوئی۔ مصریوں نے ترکی کا ساتھ دیا جس کے سبب انگریز اور زیادہ سخت گیر ہو گئے۔ اس عمل اور ردعمل نے انگریزوں کے خلاف مصریوں کو متحد کر دیا۔ تمام مذہب و ملت کے لوگ مل کر قومیت کے ایک جھنڈے تلے جمع ہو گئے۔ ۱۹۱۹ء میں یہ تحریک اس زور سے اٹھی کہ مصری تاریخ نے ایک نیا موڑ اختیار کیا۔ اس تحریک کے نتیجے میں ۱۹۵۲ء میں شاہ فاروق کو تخت و تاج چھوڑنا پڑا۔ استعماری طاقت سے مصر کو نجات ملی۔

ان حالات میں عربی شاعری پروان چڑھی، گردشِ ایام کی اس پر چھاپ پڑی۔ انقلاب و تغیر کے عوامل نے فکر کی بناؤ بگاڑ میں اہم رول ادا کیا۔ سیاسی تیز رفتاری کا ساتھ دینے کے لئے زندگی کی گاڑی میں بھی تیز رفتاری پیدا کی گئی۔ اس طرح تمام شعبۂ زندگی میں تیز رفتاری آ گئی ــــ اس تیسرے دور میں عربی شاعری دو بنیادی مرحلوں سے گذری۔ پہلا مرحلہ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۵۲ء تک کا ہے۔ دوسرا مرحلہ ۱۹۵۲ء سے عہد اشتراکی تک کا ہے۔ پہلے مرحلے کے اشعار میں وطنیت اور استعمار کی تصویر جھلکتی ہے۔ اس مرحلے کی شاعری میں اہلِ وطن کے غم و آلام، محتاجوں اور غریبوں کی آہیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔

دوسرے مرحلے میں ادب ایک زندہ اور دقیق تجربہ سے گذرتا ہے۔ استعماری قوتوں کو اہلِ وطن نے دیس نکالا دینے کے بعد اطمینان و چین کا سانس لیا۔ ادبا و شعرا آزادی اور حریت کی فضا میں ضمیر کی آواز سنانے پر قادر ہوئے۔ ادب بھی آزاد ہوا۔ اس کی آزادی کی رفتار بڑھتی گئی۔ نئے تجربات و مشاہدات حاصل ہوئے، ذہن و دماغ کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ ہم عصر ادب یعنی عہد اشتراکی کی شاعری نے عام انقلاب برپا کر دیا اور علمی و ثقافتی فن میں اسلوب و انداز میں نمایاں ترقی کی ہم عصر ادب کی یہ ترقی دو دھاروں کی رہین منت ہے۔ اس میں اسلوب کا جو تنوع پایا جاتا ہے وہ انہیں دو دھاروں کی فکری کشمکش و آویزش کا نتیجہ ہے۔ شعور و وجدان نے جس حد تک ان دو دھاروں کو قبول کیا ہے اسی قدر اسلوب و انداز میں تنوع پیدا ہوا ہے۔

ان دو دھاروں میں پہلا دھارا مغربی تہذیب کا ہے۔ مغربی تہذیب اور اس کے ادب سے عرب ادیب و شاعر نے مختلف مراحل میں استفادہ کیا ہے۔ کبھی اسے نقل و ترجمہ سے فائدہ پہنچایا کبھی مغربی تخیل و روایت سے اس کے اندر پختگی آئی۔ ان طریقوں سے استفادہ کے بعد اس کے اندر تخلیق و ابداع کا شعور حاصل ہوا ان مراحل سے گذر کر

وہ عہدِ اشتراکی میں داخل ہو چکی ہے۔

دوسرا دھارا اصلی عربی شاعری کا ہے جو قدیم عربی تہذیب کا نمائندہ ہے اور جس کی عظمت کا ہر شخص معترف ہے۔ اس سے بغاوت کو عربی ادب سے بغاوت کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اور قدیم عربی تہذیب کو مسخ کرنا خیال کیا جاتا ہے۔ یہ تہذیب عربی اشعار کے وہ معیار ہیں جیسے خلیل نے سولہ بحروں میں متعین کیا ہے نیز قدیم عربی ادب کی تہذیب میں یہ بھی داخل ہے کہ سلامتِ لغت کی حفاظت کی جائے، فصیح الفاظ چُنے جائیں، جدید نامانوس الفاظ قبول نہ کئے جائیں۔ اس طرز کو اُدبا ازہر قبول کرتے ہیں جن پر دینی ثقافت کا رنگ غالب ہے۔ اُن کے اشعار کلاسیکی درجے کے ہیں۔ مغربی دھارے میں بہنے والے اُنہیں "عمودیوں" کے نام سے طنزاً یاد کرتے ہیں۔

جدید ادبِ عربی و مغربی دھاروں کے درمیان کشمکش کے باعث تین مراحل سے گذرا ہے۔ پہلا مرحلہ فنی امتزاج کا ہے۔ دوسرا مرحلہ تاثیر و تاثر کا تیسرا مرحلہ فنی آزادی و حریت کا ہے۔

پہلے مرحلے میں جدید کلاسیکی اسکول کا وجود ہوا۔ جس کی قیادت شوقی (۱۹۳۲ء) نے کی۔ شوقی نے اپنی فنی و ذہنی صلاحیتوں سے عربی و مغربی دھاروں کو ملا دیا۔ شوقی سے پہلے بارودی نے اس کی کوشش کی تھی لیکن اس نا تمام کوشش کو شوقی نے مکمل کر دیا۔ اُس نے فرانسیسی ادب کا مطالعہ کیا اس میں آگاہی اور مہارت حاصل کی۔ اُسے فرانسیسی ادب و شاعری سے پوری آگاہی تھی۔ اس نے اس واقفیت و آگاہی سے بھرپور استفادہ کیا۔ چنانچہ وہ فرانسیسی ادب میں وکٹر ہیوگو اور تمثیلی اسلوب میں لافونتین کے طرز پر چلا اور قصصی ادب میں اُس نے راسین کے اسلوب کو اختیار کیا۔

دوسرا مرحلہ فنی تاثیر و تاثر کا ہے۔ اس مرحلے میں ترقی پسند اُدبا کو عروج حاصل ہوا۔ یہ اسکول جدید کلاسیکی ادب اور ہم عصر ادب کے درمیان سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اسکول کو پانچ شاعروں نے پروان چڑھایا۔ وہ ہیں احمد محرم شاعر الاسلام و العربیہ (۱۹۴۵ء)، خلیل مطران (۱۹۴۹ء)، عبد القادر مازنی (۱۹۴۹ء) عبد الرحمٰن شکری (۱۹۵۰ء)، عباس محمود العقاد (۱۹۶۴ء)۔

احمد محرم و خلیل مطران مقلد شعرا میں سے ہیں۔ ہم عصر شعرا کے ذریعے اُنہوں نے ترقی کی۔ عقاد و مازنی نے شکری کے مدرسہ دیوان سے وابستگی اختیار کی۔ یہ مدرسہ تقلیدی شعرا اور ہم عصر ادبی اسکول کے شعرا کے درمیان نقطۂ اتصال کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس ہم عصر ادبی اسکول کے امتیازات جدید کلاسیکی ادب سے منفرد ہیں۔ انکے یہاں پرانے طریقے سے بغاوت پائی جاتی ہے۔ یہ اسکول بارودی کے ترقی پسند ادبی اسکول اور شوقی کے کلاسیکی ادبی اسکول کو مصنوعی قرار دیتا ہے۔ ان اسکولوں پر اس کا اعتراض یہ ہے کہ ان کے شعرا مناسبات و تقریبات پر شعر کہتے ہیں، جس میں تملق، چاپلوسی حقیقت شاعر بھی

سے انحراف پایا جاتا ہے۔ ہم عصر ادبا و شعرا کے یہاں شعر فکر و احساس کی عکاسی کا نام ہے۔ اس لئے شاعر کیلئے ضروری ہے کہ اپنا ذاتی تجربہ پوری مہارت سے پیش کرے۔ اسکا کام اشعار کی صنعت گری نہیں ہے۔ شاعر کا کام صرف واردات و احساسات، تجربات و مشاہدات کی تصویر کشی کرنا ہے۔

تیسرا مرحلہ فنی آزادی کا ہے۔ اس فن کے علمبردار جماعت کے روپ میں ۱۹۳۲ء میں رونما ہوئے۔ انہوں نے اپنی انجمن کا نام "ابوللو" رکھا۔ "ابوللو" یونان میں الٰہ مانا جاتا تھا۔ اس نام سے ان کا اشارہ اس جانب ہے کہ انکی جماعت الٰہ شعر ہے جو کچھ کہا جا سکتا ہے یہ اس کی حامل ہے۔

اس انجمن کے بانی اس فکر کے حامل طبیب و فطری شاعر احمد زکی ابوشادی تھے جنہوں نے اپنے فکر و خیال طرز و اسلوب کو عام کرنے کیلئے ایک رسالہ "ابوللو" کے نام سے شائع کیا۔ جس میں نئی نسل کے ان شعرا کے تاثرات شائع کرتے تھے جنمیں فکری و رجحان میں اختلاف کے باوجود باہمی تعاون حاصل تھا۔

اس جماعت نے اپنی انجمن کا صدر شوقی کو بنایا۔ شوقی نے اپنے انتقال سے چار روز قبل ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو پہلے اجلاس کی صدارت کی۔ اُن کے انتقال کے بعد انجمن کی صدارت خلیل مطران کو سونپی گئی اور وکالت کی ذمہ داری احمد محرم نے لی اور احمد زکی ابوشادی سکریٹری بنائے گئے۔

ہم عصر شعراء عرب نے "عمودی" شعرا کے خلاف بغاوت کی اور مغربی نظریۂ اسلوب کو پوری طرح اپنانا شروع کیا۔ رومانی، قصصی، رمزی اور فطری فنی طریقوں کو رواج دیا۔ اس اسکولِ ادب کے اہم افراد طبیب ابراہیم ناجی، علی محمود طہٰ مہندس (انجینئر)، طٰہٰ حسین (۱۹۷۳ء)، کامل صیرفی، محمد عبد المعطی، حسن محمود حسین، اسماعیل، محمود عبد المعطی الہمشری، طاہر ابوفاشہ ہیں۔ یہ اس اسکول کی بنیادی اینٹیں ہیں، اور انہوں نے ہم عصر شعر کی دھوم مچا رکھی ہے۔ ○○

بقیہ صفحہ ۔ اُردو ادب کی ایک تحریک ایہام گوئی صفحہ ۲۳۔

اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے شمالی ہند میں اردو شاعری کے ارتقا کی داغ بیل ڈالی۔ جتنے اسالیب اور انداز ہماری شاعری میں رائج ہوئے۔ وہ ابتدا شکل میں کسی نہ کسی لحاظ سے ایہام گو شعرا کے یہاں مل جاتے ہیں۔ یہی وہ دور تھا جب اردو شاعری کے مختلف اصناف وجود میں آئے اردو کا پختہ واسوخت ابھرنے لگا۔ مثنویاں اس دور میں لکھی گئیں۔ البتہ ان مثنویوں میں دکنی مثنویوں کا سا حسن اور وسعت نہیں ہے۔ مرثیہ گوئی کی باقاعدہ ابتدا بھی اسی دور سے ہوتی ہے۔ ہجویات اور طنز و مزاح کے پہلو بھی اس زمانے میں نکلنے لگے ہیں۔ کہیں کہیں ریختی کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ گو یہ رنگ غالب نہیں ہونے پایا۔ لیکن اس کی مقبولیت اور اس کے واضح حدود کی نشاندہی اسی دور سے ہوتی ہے ○○

اعجاز اعظمی

حصارِ آتش و خوں

بھٹک رہا ہوں درندوں کے ایسے جنگل میں
کراہ و کرب میں راہِ فرار بھی گم ہے۔
یہ حشر خیز صدائے مہیب!
حبس ....
گھٹن ......

مرے وجود کے تاروں کو تھرتھراتی ہے
نگارِ جذبۂ بیدار چھیڑ دیپک راگ
کہ اس عظیم بیاباں میں آگ لگ جائے
شعاعیں پھوٹ پڑیں زندہ استخوانوں سے
فضائے تیرہ و تاریک نور میں ڈھل جائے
حصارِ آتش و خوں سے قرار حاصل ہو،
نشاطِ منزلِ صبر و قرار حاصل ہو،

خون کا رشتہ

لغت میں
جنگ کے معنی
سرحد،
توپ،
طیارے،
تبسم،
رقص،
موسیقی،
کے معنی امن ہوتے ہیں
یہ دونوں لفظ،
کتنے اجنبی،
کتنے نرالے ہیں!
مگر قائم ہے دونوں میں،
ابھی تک "خون" کا رشتہ
ہے جیسے قاتل و مقتول میں
اک خون کا رشتہ

○ اعظمی بیکری، باتو ۴، جلان بنتائی پورٹ ڈکسن، ملیشیا

ناولٹ
(پانچویں قسط)

آمنہ ابوالحسن

۳۷۔ پٹودی ہاؤس۔ کیننگ روڈ۔ نئی دہلی

واپسی

اب شہریار ہر شام آنے لگا اور زندگی کی تمام دردناک جدائی ایک ایسا ملن بن گئی جس کی کوئی رات نہ تھی، بس صبح ہی صبح تھی۔ نرم نرم صبیح صبیح سی اور دوپہر، روشن روشن سنہری سنہری سی۔ ہم مل کر گھومتے، مل کر کھاتے، مل کر باتیں کرتے، شاپنگ کرتے، پکچر دیکھتے۔ کوئی دن ایسا نہیں جاتا جب امین یا شہریار میرے لئے کچھ نہ کچھ نہ لاتے ہوں۔ میں خوبصورت نہیں تھی مگر ان دنوں دلکشی، دلربائی، بانکپن، طرحداری، ترنم نہ جانے کہاں کہاں سے آ آ کر میرے سراپا میں ملنے لگے۔ مجھے ایک نظر نواز مجسمے کی طرح تراشتے ہی گئے۔ میری یہ حالت دیکھ دیکھ کر امین ہر روز گھبراتا۔ "کہیں تمہیں کسی کی نظر نہ لگ جائے۔"

اور شہریار اترا اترا کر کہتا "چشم بددور! چشم بددور!!"

میں ہنستی، کھلکھلاتی، بہاروں کی طرح اٹھلاتی زندگی کا سفر طے کرتی رہی اور میں نے کبھی نہ جانا دکھ کیا ہوتا ہے۔ دکھ کیونکر دیمک کی طرح امین کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر رہا ہے۔ جو خوشی شہریار کو بنا سنوار رہی تھی۔ مجھے تراش اور نکھار رہی تھی۔ وہی بڑے ہی غیر محسوس طریقے پر امین کا الم اور آزار بن گئی تھی۔ وہ ہمیشہ ہنستا مسکراتا۔ مذاق کرتا رہتا مگر اب اس کے خدوخال بجھ چکے تھے۔ راکھ راکھ نظر آتے۔ وہ روتا ہوا دکھائی نہیں دیتا مگر اس کی آنکھیں زیادہ تر جھکی ہوئی رہتیں۔ وہ اپنے تمام شوق کھو چکا تھا۔ خود کو بے حد مصروف دکھاتا اور اگرچہ کہ وہ سب کے ساتھ ملا ہوا نظر آتا مگر کہیں دور۔ سب سے الگ تھلگ رہنے لگا تھا۔ بات شروع ہونے سے پہلے، بات سمجھ جانے، نامکمل بات کو خود اپنی طرف سے مکمل کر دینے والا امین اب مخاطب ہونے والے کی جانب اکثر چونک کر دیکھتا اور ہنستا، مسکراتا ضرور مگر بات ختم ہو جانے کے بعد بھی دیر تک وہ بات سمجھتا ہوا محسوس نہ ہوتا۔ میں نے کبھی کبھی مذاق کے انداز میں کہا تھا "وہ علے کہیں کے! دکھائی دیتے ہو کچھ مگر ہو کچھ اور ہی" تو اس نے ہمیشہ کی طرح ہنس کر کہا تھا "گمبھیر آدمی ایسے ہی ہوتے ہیں۔ میں کوئی آسان کتاب تھوڑے ہی ہوں جو ہر کوئی پڑھ لے سمجھ لے۔ ہاہا۔ خاص ہستی کے ساتھ رہتے ہیں عام کیسے بن جائیں جب شاعر بھی

تک تہہ دار نہ بنیں معاملہ چل نہیں سکتا"

"شہریار امین کے تحمل کی تعریف کرتا۔ داد دیتا۔ مگر پھر رہ رہ کے وہ یہی کہتا "کاش امین نہ ہوتا۔ امین نہ ہوتا۔۔۔"

امین شہریار کی لائی ہوئی کسی چیز کو لینے سے مجھے کبھی روکتا، منع نہ کرتا مگر ہمیشہ اس کی شدید خواہش یہی ہوتی کہ میں صرف اس کی لائی ہوئی چیزیں برتوں! کسی اور کی چیز کو کبھی استعمال نہ کروں۔ میری سمجھ میں نہ آتا کہ جب امین مجھے تحفے لینے سے منع نہیں کرتا تو ان کے برتنے سے پھر اداس اور دلگیر کیوں ہو جاتا ہے۔ طول طول سا جیسے کسی نے اس کی توہین کر دی ہو۔

"چھی چھی۔ یہ کیا رنگ پہن لیا ہے تم نے۔ فوراً اتار دیجیے" وہ کبھی کہتا، اور کبھی "ارے تمہارے نازک پاؤں میں یہ بھدی سی چپل کیسی۔ تمہارا ٹیسٹ کتنا بگڑتا جا رہا ہے یاسمین" ۔۔۔ اور کبھی "دیکھو جی ہم یہ اوٹ پٹانگ چیزیں نہیں استعمال کرنے دیں گے تمہیں۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ چلو چل کر عمدہ چیزیں لیتے ہیں۔ تمہارے شایان شان" وغیرہ وغیرہ۔

اور اگر میں شہریار کے لئے کچھ خریدتی تو امین ساتھ تو میرے ضرور رہتا مگر ہمیشہ منہ پھیر کر کھڑا ہو جاتا یا کاؤنٹر کلرکوں سے ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگ جاتا۔ میں سمجھ جاتی وہ دلچسپی نہیں لے رہا ہے۔ نہیں لینا چاہتا اور مجھے لگتا۔ میں سوچتی کبھی کبھی امین اتنا خود غرض کیوں بن جاتا ہے۔ کیسے بن جاتا ہے۔ چیزیں پسند کرنے۔ چھانٹنے۔ بہترین سے بہترین نکلوانے میں وہ میری مدد کیوں نہیں کرتا۔ مجھے مشورہ کیوں نہیں دیتا۔ کیا کاؤنٹر کلرک شہریار سے زیادہ۔ میری خواہش سے زیادہ اس کے قریب ہیں؟

اور اس وقت جب شہریار لوٹتے ہوئے مجھے خدا حافظ کہتا۔ وہ ٹھہرا ہوا امین فوراً نزدیک۔ ہمارے درمیان آ جاتا۔ کوئی نہ کوئی بے کار سی بات۔ غیر ضروری ذکر یا ادل فول بہانہ لیکر جیسے شہریار کا اتنی اپنائیت سے مجھ سے رخصت ہونا اسے پسند نہ آتا ہو۔ اسے تڑپا دیتا ہو۔

جب شہریار میرے لئے کسی شام کا کوئی اچھا سا پروگرام بناتا تو ایمن کسی نہ کسی طرح اُسے ملتوی کرنا چاہتا۔ ایک طرف وہ مجھ سے اور شہریار سے بید گھلا ملا تھا دوسری طرف ہم دونوں کے لئے جیسے بے حد انجان اور اجنبی لہٰذا اس کے مزاج کے بدلتے دھاروں پر میں کافی حیران رہا کرتی۔ مجھے بڑا عجیب لگتا۔ اس کی ایسی ہی حرکتوں سے کبھی کبھی سب کچھ پھیکا پھیکا۔ بے مزہ ہو جاتا۔ اپنا ذائقہ۔ لطف۔ لذت کھونے لگتی۔

شہریار اپنے بیوی بچوں سے قانوناً علاحدہ ہو چکا تھا۔ اور ایک الگ کمرہ کرائے پر لیکر اسی میں مقیم تھا۔ وہ بڑی پابندی سے اپنی ملازمت بھی کر رہا تھا اور ماضی کے تمام اُلجھا دینے والے جھنجھٹوں سے نکل چکا تھا۔ بالکلیہ اپنا دامن چھڑا لینے کے بعد اس کے مزاج میں ایک ٹھہراؤ و سکون رچ بس گیا تھا۔ وہ اپنے گزشتہ تمام چلن چھوڑ کر نئے رویے اپنا چکا تھا۔ ٹھوس اور مضبوط رویے اور اُس کی قربت ایک ریشمی چادر کی طرح مجھ پر پھیل گئی تھی کہ خبردار مجھ میں اب ایک شکن، ایک سلوٹ، ایک جھول بھی نہ پڑے۔ میں سدا صاف ستھری بے شکن، بے میل رہوں۔

یوں وہ آدمیوں کے بیچ میں مختلف رویوں سے گذرتی رہتی تھی۔ مختلف طریقوں سے۔ پسند اور ناپسند کے ایک عجیب تناؤ اور نزع سے۔ خود اپنی چاہت کی مجبوری اور بے بسی سے جیسے میں ایک ڈور تھی جس کے دو سرے دو الگ ہاتھوں میں تھے۔ علاحدہ علیحدہ ہونے کے باوجود دونوں کی گرفت یکساں۔ دونوں کی نرمی۔ مضبوطی۔ قوت یکساں۔ اگر ایک سرا مجھے اپنی طرف کھینچتا تو دوسرا بھی کبھی ڈھیلا نہ پڑ جاتا بلکہ اُس سے زیادہ شدت سے مجھے کھینچ لیتا۔ میں سدا لڑھکتی رہتی۔ اُس گیند کی طرح جو شوقین بچوں کے ہاتھوں میں آگئی ہو اور جوش و اشتیاق سے کبھی اِدھر آتی ہو تو کبھی اُدھر جاتی۔

کبھی کبھی میں تھک بھی جاتی اور تھکن کے لمحوں میں میری بچی ہی مجھے سب سے بڑا سہارا محسوس ہوتی جو واقعات کو میری طرح محسوس نہ کر پاتی۔ میری تھکن کو سمجھ بھی نہیں سکتی مگر جس کی لاعلم معصوم گفتگو میرا گہرا سکون۔ بڑی عافیت ہوتی ——

ایمن بھی اپنی لڑکی کو بہت چاہتا۔ اُس کی پیدائش پر اُس نے ایک بڑا جشن منایا۔ اُس کے لئے ہر ہر چاؤ کیا۔ اُن کا بڑا خوبصورت نام رکھا اور اُسے بڑی خالص [illegible] نظر سے دیکھتا۔ شہریار کا اس کے قریب پہنچنا تو ایمن کو گوارا ہی نہ تھا۔ باقاعدہ تعلیم و تربیت کے بہانے ایمن نے اسے خاصی کم عمری میں ہی ایک اچھے بورڈنگ ہاؤز میں شریک کروا دیا تھا اور اس کے لئے میری ہمنواری سے قطع نظر ہمیشہ خود بڑا اچھا نگراں ثابت ہوا تھا۔ وہ صرف تعطیلات میں گھر آتی یا ہر سال کے [illegible]

ختم پر اور صرف اُن دنوں ایمن مجھے بھول کر لمحہ لمحہ اُس کے ساتھ رہتا۔ اُسے لئے لئے پھرتا۔ اُس کے لئے بہت شاپنگ کرتا۔ اُسے باقاعدہ تفریح کرواتا۔ یہاں وہاں دوستوں رشتہ داروں میں لاتا لے جاتا اور میں شک کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی جلن بھی محسوس کرتی۔ انہیں دنوں مجھے یقین ہونے لگتا میں بُھلائی جا چکی ہوں۔ میں نظر انداز کی جا رہی ہوں۔ ایمن کی خواہش کے دائروں میں میرا کوئی اہل حصہ۔ میری موجودگی کی شدت و اہمیت۔ میرا قطعی تسلط و احاطہ نہیں رہا۔ میں وہ صفر بن رہی ہوں جو کسی ہندسے کے بازو سے جڑ کر ہی اہمیت اختیار کر سکتا ہے ورنہ ......

اِن محسوسات کی زد میں آکر میں روتی۔ میں تڑپتی۔ میں اپنے مر جانے کی دعائیں کرتی۔ میں خود اپنی لڑکی کو وقت سے پہلے بورڈنگ ہاؤز واپس بھجوا دینا چاہتی۔ اُس کی قربت کی شدت مسرت کو اپنے کرب کی انتہاہ گہرائیوں میں غرق کر دیتی مگر جیسے ہی لڑکی ایمن کا ہاتھ تھامے شان دار احساسات کے ساتھ بورڈنگ لوٹ جاتی۔ ایمن میری طرف پتنگے کی طرح دوڑ آتا۔

"ہاں تو اب کیا حکم ہے بھئی ——"

میں اُسے کوئی نہ کوئی حکم ضرور دینا چاہتی۔ اُسے ڈانٹنا۔ اُس کی بے توجہی پر لعنت ملامت کرنا مگر نہ میں حکم دے سکتی نہ ڈانٹ ڈپٹ سکتی نہ اُس کی غفلت کی طرف اُس کی توجہ مبذول کروا سکتی بلکہ خود ہی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی۔ ایمن حیرت سے کہتا۔

"اب کیا ہوا۔ اب تو سب کچھ تمہیں مل گیا۔ کچھ بھی تم سے چھنا ہوا نہیں پھر ——؟"

اور میں خود کو چھپا کر۔ خود کو بچانے ہر بار اُس سے غلط کہتی۔

"پروین چلی گئی نا —— ہر بار جب وہ آکر جاتی ہے میں اپنے آپ میں ایک خلاء محسوس کرتی ہوں۔ جانے کیسا خلاء ہے یہ۔ اس کی دوری کا یا اُس کی قربت کا۔"

اور ایمن ہنس کر کہتا "پگلی یہ کوئی رونے کی بات ہے" یہ تو خوش ہونے کا معاملہ ہے کہ تمہاری بیٹی غیر ضروری حالات میں گئے بغیر اتنی یکسوئی سے پڑھ رہی ہے۔ اتنی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ پیچیدگیوں سے اثر انداز ہوئے بغیر اپنا مزاج اپنا رجحان بنا رہی ہے۔ کیا موجودہ حالات میں وہ گھر پر ایسی بے فکری والی زندگی بسر کر سکتی —— ؟ اسی لئے وہ جب بھی گھر آتی ہے میں سائے کی طرح اس کے ساتھ رہتا ہوں ——"

میں قائل ہو جاتی۔ میں اپنے آنسو پونچھ لیتی۔ میں چپ ہو جاتی مگر یہ چپ ایک دہکتی سلاخ کی طرح مجھے تپائے جاتی۔ داغے جاتی۔ مجھے مضطرب رکھتی حتیٰ کہ وہ خوشی جو میری زندگی میں اب تک شہد کی طرح میٹھی اور مکھن کی طرح ملائم تھی آہستہ آہستہ میرے احساس کا ساتھ چھوڑنے لگی۔

میں تو سے گمبھیر ہو گئی۔ یہ سوچ کر کہ میری عبادت خود میری محبت کتنی خطرناک اور مضر ہے۔ میری زندگی اس سے کوئی اچھا سبق نہیں بلکہ شاید ایک بھول بھلیاں ہے۔

امین اور شہریار کا فرق ابھی اس کی سمجھ میں نہیں آیا تھا مگر سمجھ میں آ جانے کے بعد جانے وہ میری بابت کیا محسوس کرے۔ کس طرح، کس نوعیت سے سوچے۔ میں اس کی سوچ سے خائف تھی۔ اس کی سوچ تو جب بیدار ہو جانے سے پہلے کیا کوئی ایسا طریقہ نہیں جو مجھے میرا مقام واپس لوٹا دے ––– مگر وہ مقام جو ختم ہو چکا تھا۔ اور جو پہنچ چکا تھا اب پھر لوٹ اور بن نہ سکتا تھا۔

اور امین نے پروین کیلئے بڑے بڑے منصوبے سوچ رکھے تھے۔ تعلیم ختم کرتے ہی اسے گھر واپس لانے کی بجائے وہ اسے مزید تعلیم پانے کے عنوان کسی بیرونِ ملک بھیج دینا چاہتا تھا۔ اس کی شادی بیاہ کا معاملہ اس کی پسند ناپسند پر چھوڑ رکھا تھا۔ اپنی ذمہ داری سنبھالتے ہوئے بھی وہ اس کی آزادی اور خواہش کا احترام کرتا جاتا تھا۔ یوں بورڈنگ ہاؤس سے اسے میری بجائے سیدھا دنیا کی طرف اور پھر دنیا سے خود اپنی گھر گرہستی کی طرف جانا تھا۔ صاف بات یہی تھی کہ میں نے ایک لڑکی پیدا کی۔ میں اس کی ماں بنی، پھر بھی نہ میری کوئی لڑکی تھی نہ میں کسی کی ماں۔

جب تک میں نے اس طرح نہ سوچا تھا میں بے حد جوان، طرحدار، جوشیلی جیالی تھی مگر جب اچانک یہ احساس اپنی تمام تر خطرناکی اور درد ناکی کے ساتھ میرے ذہن میں بیدار ہو گیا تو ٹھیک تبھی سے میں اپنا رنگ روغن، چمک دمک، طرحداری، بانکپن، اپنی مسرت کا بخشا ہوا حسن کھونے گنوانے لگی۔ میں دن بدن پھیکی ہوتی گئی ––– پروین کے بعد مجھے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی کہ شہریار زندگی میں آ گیا۔ پھر جسم کے معاملے میں امین اتنا محتاط ہو گیا کہ اس نے بہت کم مجھ سے ملاقات کی۔ اور جب کبھی کی کسی نہ کسی احتیاطی تدبیر کے ساتھ ––– شاید اب وہ میری گود کی مسرت کو بھول چکا تھا۔ ختم کر چکا تھا۔

اور دو محبتوں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی میں دفعتاً تنہا اور اکیلی ہو چکی تھی۔ خدا تجھے کبھی معاف نہ کرے گا۔ تیرے گناہ کی سزا تجھے ضرور ملے گی۔ جب جب میرا ضمیر مجھ سے یہ کہتا میری محبت فوراً آڑے آ جاتی اور بڑی معصومیت، بڑی عقیدت اور بڑی اپنائیت سے کہتی –––

خدا انسان نہیں۔ خدا بے رحم نہیں۔ جانے تم کس خدا کی بات کہتے ہو۔ میرا خدا تو اتنا مہربان، اتنا رحم دل، اتنا پیارا ہے کہ جب جب میں توبہ کروں گی، جب جب میں گڑگڑا کر اس کے حضور جھکوں گی۔ جب جب میں اس سے معافی مانگوں گی وہ میرا قصور، میری خطائیں سبھی معاف کر دیگا۔ معاف کیسے نہیں کریگا جب خود اس نے مجھے بنایا ہے اور میری تقدیر میں یہ سب کچھ اپنے قلم سے لکھ دیا ہے۔ میں شامل بیتی

یہ گناہ کیوں سمجھوں۔ کیا سب ایمان دار یہ نہیں کہتے کہ دنیا کا پتہ پتہ، بوٹا بوٹا، ذرہ ذرہ صرف خدا کا تابعدار ہے۔ خدا کی مرضی۔ اس کے منشا کے بغیر ہل نہیں سکتا۔ کچھ کر نہیں سکتا۔ اس دنیا میں وہی ہوتا، صرف وہی ہو سکتا ہے جو خدا کرتا، کرواتا چاہتا ہے۔ تمام انسانوں کی اپنی خواہشیں اپنی حکمرانیاں، اپنی زندگیاں ضرور ہیں مگر وہ سب بھی کچھ یا کبھی کے تابع صرف خدا کی عطا کردہ تقدیر کے مطابق۔ اس سے ذرا بھی مختلف نہیں –––

اور میرا ضمیر حیران ہکا بکا میری محبت کو تکنے لگتا۔ محبت کتنا خطرناک جذبہ ہوتا ہے بھئی۔ اور محبت ہنس کر کہتی۔ تبھی تو ہر ایک کے بس کا نہیں۔

میرے ضمیر اور محبت کی جنگ بڑی مختصر ہوتی۔ جب جب ضمیر سر اٹھاتا محبت اسے کچل کر رکھ دیتی۔ چپ رہو۔ محبت خود خدا کا عطیہ ہے۔ محبت وہ لقمہ جو ہر دسترخوان پر نہیں، محبت پھل نہیں۔ پھول نہیں۔ شفق۔ بادل۔ ہوا۔ ستارے۔ مہتاب۔ آفتاب نہیں۔ محبت تو ایک زخم ہے۔ گہرا اور نہ مندمل ہونے والا۔ جس کسی کو لگتا ہے اسے گھلا ضرور دیتا ہے مگر خدا کے قریب بھی پہونچا دیتا ہے۔ کیا محبت، مہر و وفا خود خدا کے نام نہیں ––؟

مگر ان تمام استدلالوں کے باوجود میں نے جب جب آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا مجھے لگا یہ میرا چہرہ نہیں۔ یہ اس یاسمین کا چہرہ نہیں جس نے اوائل شباب میں محبت کو ایک بے ٹھاٹ سمندر کی طرح اپنے آپ میں موجزن پایا۔ ایک ننھے کی طرح آزادی اور فنایت سے گنگنایا۔ یہ اس یاسمین کا چہرہ بھی نہیں جو پھر اپنی محبت سے پھر پہونچ محبت پھر پاکر گم سم ہو گئی۔ یہ اس خود سپردگی کا چہرہ بھی نہیں جو امین کی زندگی میں اس کی دلہن بن کر شامل ہوئی۔ یہ اس حسینہ کا چہرہ بھی نہیں جس نے پھر امین کو بھی اپنی عافیت اور رکھ رکھاؤ کا ہما۔ یہ اس محبوبہ کا چہرہ بھی نہیں جو اپنی کھوئی ہوئی محبت پا کر بے تحاشہ چاہنے لگی۔ بے تحاشہ بن ترستی سنوری نکھری۔ یہ ایک حساس بیوی کا چہرہ بھی نہیں۔ یہ کسی ماں کا چہرہ بھی نہیں بلکہ یہ تو وہ چہرہ ہے جس کے اصل خد و خال اکھڑ چکے ہیں اور جس پر بار بار مختلف خد و خال ابھر چکے ہیں۔ جو اپنا انفرادیت گنوا چکا ہے۔ جو اہم ہے مگر اصل نہیں۔ ––– اور میں نے شہریار سے کہا تھا۔

مجھے زندگی سے اتنی محبت کیوں ہے شہریار۔ میں مر جانا کیوں نہیں چاہتی۔ میں مر کیوں نہیں سکتی۔ مجھے موت سے اتنا ڈر کیوں لگتا ہے۔ تم جتنا جتنا مجھے چاہتے جا رہے ہو میں اتنا اتنا زندگی کو زندہ رکھنا... ہر ہر طرح محبت... چاہتی ہوں کہ تم مجھ سے نفرت نہیں کر سکتے۔ شاید تمہاری نفرت زندگی کی چاہت کو جب میرے دل سے نکال دے کم کر دے۔ میں تمہاری خاطر مر سکوں –––

اور شہریار نے ہنس کر کہا تھا۔

"مگر تمہیں اب مرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ کیا مرنے کے لئے ہم زندہ نہیں ہیں؟"

"مذاق نہ کرو۔ کبھی تو سنجیدہ ہو جایا کرو۔"

"سنجیدگی بڑی بدمزہ ہوتی ہے یاسمو۔ ہم نے اعتقاد کہاں سے ______"

وہ جھانک کر میری آنکھوں میں دیکھتا۔

"بالکل سمندر ہیں تمہاری آنکھیں۔ یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ کیا تیر رہا ہے کیا ڈوب گیا ہے۔ بتاؤ موت کا خیال تمہارے ذہن میں کیسے آ گیا۔ کیوں آ گیا۔ کیا اس کی وجہ میں ہوں ______؟"

"نہیں ______"

"تو پھر ایمن ______؟"

"وہ بھی نہیں۔"

"تب ؟"

"جانے کیوں۔ کیسے۔ میں خود بھی نہیں جانتی مگر کچھ ایسے خیالات کبھی کبھی میرے ذہن میں ضرور گھوما کرتے ہیں۔ میری ذات میں ضرور چکر لگاتے ہیں۔ لہروں کی طرح اُمنڈتے اور جھاگ کی طرح بیٹھ جاتے ہیں۔ کیا ایسے لمحوں میں انسان تاش کی طرح خود کو پھینٹ کر ادھر اُدھر نہیں کر سکتا شہریار ______؟"

اور شہریار نے میرا چہرہ سینے ہاتھوں میں تھام کر کہا تھا۔

"بڑے جذبوں کو خود میں باقی رکھنے کے لئے انسان کو بہت باعزم ہونا پڑتا ہے یاسمین۔ اونچا ہی اونچا اٹھنا مگر کبھی گرنا نہیں۔ ہر آزمائش سے گزرنا مگر اُف تک نہیں کرنا ہوتا ہے پھر یہ موت کا ذکر کیسا۔ کیا صرف موت ہی نجات ہے؟ اگر نہ ہو تب ؟"

اور پھر کلمات میں نے ایمن سے پوچھا تھا۔

"موت کیسی ہوتی ہے ایمن؟ کیا بہت ہی تکلیف دہ اور دردناک ______؟"

ایمن مسکرا کر بولا تھا۔

"موت میری زندگی جیسی ہوتی ہے یاسمین۔ اگر موت کو دیکھنا چاہتی ہو تو خود مجھے کیوں نہیں دیکھ لیتیں۔"

"ہشت ہٹو۔ خدا نہ کرے۔ ایسی بری باتیں کیوں کرتے ہو۔ کیا تم چاہتے ہو میں آسودہ اور خوش نہ رہوں ______؟"

"تمہیں خوشی اور آسودگی دینے میں کوتاہی کی ہے کبھی میں نے ؟"

"کبھی نہیں۔"

"تو پھر ______ تم موت کے بارے میں کیوں سوچ رہی ہو ______ ؟"

"جانے کیوں جی چاہتا ہے موت کیسی ہوتی ہے ایک بار ضرور دیکھ لوں۔"

"پگلی۔" ایمن نے کبھی میرا چہرہ اپنے ہاتھوں میں تھام لیا تھا۔ "ان آنکھوں کی جھیلوں میں موت بھی کہیں ڈوب گئی ہے یاسمو۔ زندگی خوبصورت ہنسوں کی طرح ان میں تیر رہی ہے۔ دیکھو تو۔ کیا اپنی آنکھیں تم نے کبھی نہیں دیکھیں؟ کیا سچ سچ تم ان کے حسن، ان کی کشش، ان کی زندگی سے ناواقف نہیں ______؟"

"مجھے بتاؤ۔ سچ سچ بتاؤ۔ تم مجھ سے نفرت تو نہیں کرتے ایمن ______؟"

"نفرت ______؟ ہاہاہا ______" ایمن زور سے ہنسا۔ "کیا نفرت ایسی ہوتی ہے؟ نفرت اس طرح کی جاتی ہے؟ نفرت تو چھری چاقو آرا ہوتی ہے یاسمین! جو چیزوں کے پرخچے اڑا دیتی ہے۔ انہیں ٹکڑے ٹکڑے کر کے بکھیر دیتی ہے۔ خدا کے لئے صرف میری محبت محسوس کیا کرو۔ تم بہت قیمتی ہو۔ تمہارے لئے میرے پاس نفرت ہے ہی نہیں ورنہ ______ صنف......"

وہ ہانپنے لگا اس طرح کہ اگر موقع مل جائے تو ضرور میری گردن اُڑا دے گا۔ مگر وہ مجھے لپٹا لیتا اور کہتا۔

"لیکن ایک بات ہے۔ میں تم سے دور رہتے رہتے تھک گیا ہوں۔ میں کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں جیسے پاگل ہو جاؤں گا۔ میری وحشت مجھے برباد کر کے رہے گی۔ کیا تم نے یہ کبھی نہیں سوچا کہ ایک مرد کیا ہوتا ہے ______ ؟

بے شک وہ ذہن بھی ہو سکتا ہے۔ خواب بھی، خیال بھی مگر وہ جسم بھی ہوتا ہے یاسمین! اور مرد جسم کا خلاء، جسم کا اکیلا پن دیر تک نہیں سہار سکتا۔ جسم ایک طاقت ہے جو خرچ نہ ہو تو خود اُسے بھسم ڈالتی ہے اور اب جب جب تمہیں چھوتا ہوں لگتا ہے آگ سے چھو گیا ہوں میں۔ جھلس جاؤں گا۔ جل جاؤں گا۔ کیا تم نے کبھی کا بھسم ہونا دیکھا ہے کبھی ______ ؟"

"عرفان ______ عرفان ______!" میں تڑپ اٹھی۔ "یہ کیا کہہ رہے ہو۔ میں آگ نہیں ہوں۔ میں تمہیں جلا نہیں سکتی۔ میرا مقصد جسم کی تلاش نہیں تھا۔ میں تو جذبوں کو ساتھ لیکر بڑھی تھی۔ میں کیا جانتی تھی جسم ہی جذبوں کی پناہ گاہ ہے۔ جذبے جسم سے باہر نہیں پیدا ہو سکتے۔ نہیں پنپ سکتے۔"

"اور جذبہ تو میرے پاس بھی تھا۔ مگر بے کار ہی گیا۔ ضائع ہو گیا۔ صحیح صحیح خرچ نہ ہو سکا اور جذبہ مر گیا تو میرے پاس بچا کیا یاسمین؟ صرف جسم ہی رہ گیا نا ______ تھکا ہارا پیاسا فاقہ زدہ جسم ______ سنو! کیا تم مجھے مار نہیں سکتیں ______؟ اپنے ہاتھوں میرا گلا نہیں گھونٹ سکتیں؟ ______ تم نے میری مسرت کا گلا تو دبا دیا ہے اب مہربانی کر کے میری زندگی کا گلا بھی گھونٹ ڈالو۔ میں تمہیں دعائیں دوں گا ______ ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا۔ پاگل ہوئے بغیر نہ رہ سکوں گا ______"

شاعرہ سیمیں

"سنبھلو — سنبھلو امین سنبھلو —" میں نے سمیٹ کر اُسے اپنے سینے سے لگا لیا۔ اور اپنی اس حرکت سے مجھے دُور تک ایک نرم روشنی سی محسوس ہوئی جیسے میں ہزاروں قمقموں کی زد سے نکل کر یکایک سحر آگیں چاندنی میں پہنچ گئی ہوں۔ پھر میں نے بے بسی سے کہا۔

"میں نے کیا کیا ہے میں نہیں جانتی مگر جو کچھ کیا ہے وہ تمہیں تباہ کرنے۔ مٹانے کرنے۔ موت تک پہونچانے کے لئے کبھی نہیں کیا ہے۔ اگر میں مجرم ہوں تو میرے لئے سزا تجویز کرو۔ مجھے مار دو۔ کوڑے لگاؤ مگر خدا کے لئے خود نہ سُلگو۔ خود نہ جلو۔ تم اتنے اچھے انسان ہو تمہیں پاگل نہیں ہونا ہے امین۔ میرے امین —"

"میں نے جسم کو کبھی اہمیت نہ دی یا سمجھی۔ میں صرف جسم کے لئے کبھی نہیں جیا گر کیا جسم انسان کی ایک ناگزیر ضرورت نہیں۔ تم مجھے دُور نہیں ہٹاتیں۔ مجھ سے نہ بچھڑتیں تو شاید میں جسم کی آواز سن بھی نہ سکتا مگر اب۔ اب میں ایک شعلہ بن گیا ہوں۔ ایک آتش کدہ — مجھے اس جہنم سے بچاؤ۔ مجھے خواہ مخواہ ایسی سزا نہ دو —"

"سزا —" میں نے زیر لب دُہرایا۔ پھر گھبرا کر بولی۔ "بتاؤ میں کیا کروں۔ میں کیا کر سکتی ہوں۔ مجھے کیا کرنا چاہیئے؟"

"تم آپ سوچو۔ اگر میں کہوں گا تو تم برداشت نہ کر سکو گی۔ تم اتنی حساس ہو کہ ایک سخت کلمہ بھی تمہیں ختم کر سکتا۔ تمہاری جان نکال سکتا ہے —"

میں نے آنکھیں پھاڑ کر امین کو دیکھا —

"جلد کہو۔ کیا کہنا چاہتے ہو۔ کیا چاہتے ہو ورنہ۔ شہریار کی موت کے سوا مجھے سب کچھ قبول ہے —"

"ہاں: شہریار کو زندگی دیتے تم نے مجھے مارا ہے۔ میں یہ کس طرح بھول سکتا ہوں لیکن کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ اپنی تنہائی بانٹنے۔ اپنی طاقت سے خود زخمی نہ ہو جانے میں بھی کسی اور کا ساتھ تلاش کر لوں — ؟"

"کیا — ؟ کیا — ؟ کیا — ؟"

مجھے اپنے کانوں پر اعتبار نہ آیا۔ میں نے لرز کر۔ کانپ کر پوچھا۔

"کوئی اور میری زندگی میں اب جذبہ بن کر نہیں داخل ہو سکتا۔ محبت بن کر جگہ نہیں پا سکتا۔ آرزو، ارمان تمنا نہیں کہلا سکتا۔ رفاقت کا عنوان نہیں پورا کر سکتا مگر جسم بن کر میری طاقت سے ٹکرا تو سکتا ہے۔ مجھے جسم کے عذاب سے نجات تو دلا سکتا ہے۔ میری تنہائی کو ایک کھلونا کچھ کر اُس سے کھیل تو سکتا ہے۔ کیا تم اجازت دو گی کہ میں — میں ایسا کر ڈالوں — ؟"

میں کچھ نہ کہہ سکی جیسے مجھے سکتہ ہو گیا۔ جیسے مجھے کوئی حادثہ پیش آگیا۔

شامز بیگی

جیسے میں بالکل کھل گئی۔ اِس بات کو سن لینے کے بعد میں بہری گونگی ہو گئی۔ بے حس ہو گئی۔

وہ چند لمحوں تک میری کیفیت کو محسوس کرتا رہا۔ میرے تمام اُتار چڑھاؤ کو دیکھتا رہا پھر جیسے مجھے سکتے سے نکالنے۔ ہوش میں لانے کے لئے بولا

"اگر میرے ساتھ شہریار تمہاری زندگی میں رہ سکتا ہے تو ایسا کیوں نہیں ہو سکتا کہ تمہارے ساتھ کوئی اور لڑکی۔ کوئی اور عورت میرے ساتھ بھی رہ لے؟"

میں تڑپ کر۔ چکرا کر بے ہوش ہوتے ہوتے بچی۔ میں منٹوں میں بدل گئی۔ کیا سے کیا بن گئی۔

"کون لڑکی — ؟" میں نے اس طرح پوچھا جیسے فوراً اُسے پھانسی دے دینا چاہتی ہوں۔

امین نے میری فوری تبدیلی کو۔ میرے کڑاسے لب و لہجہ کو۔ میری آتشیں آواز کو علانیہ محسوس کر لیا۔ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی بجائے اِدھر اُدھر دیکھتا ہوا بولا —

"کوئی بھی — کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ کسی خاص ہستی۔ کسی خاص نام۔ کسی خاص پیکر کی اب کوئی ضرورت نہیں رہی۔ میری زندگی کا عنوان بدل چکا۔ میری تمناؤں کا رنگ اُڑ چکا۔ میرے ارمانوں کا گلال بکھر چکا۔ میری آرزوؤں، خواہشوں کا عطر عبیر اپنی خوشبو کھو چکا۔ میرا زعفران زار مجھ سے چھین گیا۔ میں کبھی جسم کے گلستان سے گذرا تھا، اب جسم کے جنگل سے گذروں گا۔ میں نے کبھی لمس کو شہد سمجھا تھا اب کڑواہٹ کی طرح قبول کروں گا مگر اب میں اکیلا نہیں رہ سکتا۔

اِس وزن نے مجھے اس قدر بے بس کر دیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ میں قاتل بن جاؤں گا یا چور اُچکا۔ مجھے مجرم بننے سے بچالو۔ میرے لئے کچھ کرو۔ کچھ ایسا کہ میں تکلیف برداشت کروں۔ درد و کرب سے گذروں مگر تنہائی کے اندھیرے سے بچ جاؤں۔ اندھیرا خطرناک ہوتا ہے۔ اندھیرے میں کچھ بھی ہو سکتا ہے اور میں کچھ ایسا کبھی نہیں کرنا چاہتا جو داغ بن کر میری ہستی پر چپک جائے۔ جو اتنا ناقابلِ برداشت اور خوفناک ہو کہ پھر میں سدا چیختا چلاتا رہ جاؤں مگر میری آواز کسی کے رحم کو متوجہ نہ کر سکے —"

اب اُس نے اپنی آنکھیں اُٹھائیں اور میں نے دیکھا اُس کی آنکھیں بیحد خالی خالی۔ سونی سونی۔ ویران سی تھیں جیسے صحرا۔ دشت و جبل جہاں خاموشی اور پتھریلے پن کے سوا کچھ نہیں ہوتا —

آنسو میرے اندر سے ایک ریلے کی طرح اُمنڈ کر مجھے تر بتر کرنے لگے۔

"ہاں ہاں امین! بے شک بے شک ایسا ہی ہوگا۔ ایسا ہی ہونا بھی چاہیئے۔ تم ٹھیک کہتے ہو —" نہ جانے میں نے کس طرح کہا اور مجھے اپنی

آواز ٹیوب کو کھلی اور بڑی جاندار محسوس ہوئی جیسے میری آواز کسی پر فیلے تہہ خانے سے نکلی ہو یا جیسے کوئی خالی ڈبہ اچانک لڑھک گیا ہو۔ میری اس آواز، اس اقرار نے زندگی کا ہر ہر پیمانہ یکلخت توڑ دیا۔ زندگی کی رنگین ریشمی ڈور میں اچانک ایک بے ہنگم، بھدی گرہ لگا دی۔ کوئی انجانی چیز میرے اندر تڑپنے، تلملانے، ٹوٹنے لگی۔

میں نے بے اختیار اپنا سینہ تھاما۔

کہیں میرا دل پھٹ تو نہیں رہا ہے — ؟

مجھے اپنا دماغ چکراتا ہوا محسوس ہوا۔

"کہیں میرا دماغ تڑخ تو نہیں ہو رہا ہے — ؟

مجھے اپنے تمام وجود میں ایک ناقابلِ برداشت ٹیس محسوس ہوئی۔ کہیں میرا تمام وجود دھجیاں بن بن کر بکھر جانے والا تو نہیں ہے ؟ میں ایمن کو دیوانہ وار گھور رہی تھی جیسے یا تو میں صحیح الدماغ نہیں رہی ہوں یا ایمن بے ہوشی میں ہذیان بک رہا ہے۔

بڑی مشکل سے لڑکھڑا کر میں اٹھی اور اٹھ جانے کی اضطراری حرکت کے بعد میری سمجھ میں نہ آیا کیا کروں۔ کہاں جاؤں۔ کس کو زخمِ دل، زخمِ زندگی، زخمِ سہاگ بتاؤں۔

آہ — آہ — آہ — !!!

ہچکیاں میرا سینہ توڑ دینا چاہتی تھیں مگر میں نے ضبط کر کے انہیں کسی طرح روکا۔ اس وقت دنیا کی ہر ہر چیز کو بھول کر میں بے مطلب اِدھر اُدھر ڈولتی پھری۔ میں نے خواہ مخواہ درازیں کھولیں۔ بلا وجہ الماریاں کھنگالیں۔ ٹرنک چھانے۔ جانے میں کیا ڈھونڈ رہی تھی۔ میں خود کو کہاں کس جگہ بند اور مقفل کر لینا چاہ رہی تھی۔

مجھے شدید خواہش ہوئی کہ ایمن مجھے اس حالت میں چھوڑ نہ دے۔ لپک کر اٹھے اور مجھے اپنے سینے سے لگا لے۔ میری بیقراری پر اپنی چاہت کا مرہم لگایا رکھے۔ مجھے پُرسکون کرنے میں میری بھرپور مدد کرے۔ میری بے تابی سے تعاون کرے مگر ایمن ایک پتھر کی طرح اپنی جگہ جما رہا۔ ہلاک نہیں جیسے دکھ برداشت کرتے رہنا اس کے لئے آسان تھا مگر دکھ دینا ایک ایسی آفت جس نے اسے منجمد اور ساکت کر دیا تھا۔

"خدایا ! خدایا !

میں نے پہلی بار بے بسی کے ساتھ خدا کو پکارا۔

اب مجھے خدا بالکل نئی طرح یاد آیا تب پہلی بار جی چاہا سجدے میں گر جاؤں اور خدا سے کہوں۔ میرا ایمن مجھے واپس دیدے۔ مجھ سے سب چھین لے۔ ہر ہر چیز لے لے مگر ایک ایمن کو میرے لئے باقی چھوڑ دے۔ ایمن کو میرے لئے محفوظ کر دے۔

شاہدہ بیگم

میں اسکو "ممی" بنا کر رکھ لوں گی۔ نہ اس میں کسی کے دیکھنے کی سکت ہو نہ کوئی اور اُسے دیکھنے کی تمنا پائے۔ وہ اتنا ڈراؤنا ہو جائے کہ اکیلی میں ہی اُسے برداشت کر سکوں۔

اور اس آرزو کے تحت ایک پردہ سا میری سمجھ کے آگے سے سرک گیا۔ وہ بوجھل دبیز پردہ جس نے اب تک بہت کچھ مجھ سے چھپا رکھا تھا اب یکلخت منٹوں میں سرک کر سب کچھ مجھ پر واضح کر گیا اور یہ وضاحت ایک قینچی کی طرح مجھے کاٹتی چلی گئی۔ درد و کرب سے میں تیورائی۔ گری اور بے سدھ ہو گئی۔ ○○

(اس سے آگے آئندہ شمارہ میں ملاحظہ کیجئے)

بقیہ صفحہ ۲۷ - سرخرو ہوتا ہے انسان

تھا۔ اُس نے کہا کہ ٹِچی اپنی کامیابی پر خوش ہی نہیں نازاں بھی ہے۔ اور جانتے ہو اُس نے میری مدد اور تسلی دینے کے بعد مجھ سے کیا کہا ہے "ابا ! آپکی نصیحتوں میں کوئی لچک بھی ضرور رہی ہوگی۔ آپ نے جوا کھیلنے کے لئے منع کیا، میں نے کھیلا اور بازی جیت لی۔ روپیہ اُدھار دیا اور اُسے واپس پایا بھی اور آخر عورت سے ملاپ کے بعد تین ہزار فرانک اور حاصل کر لئے۔ میں کامیاب ہی رہا۔"

احباب نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ ہنری نے غمگین لہجے میں کہا۔ "ہاں تمہیں ہنسنے کا موقع ملا ہے ہنسو، خوب ہنسو۔ مگر تمہیں کیا معلوم میں کس کشمکش میں مبتلا ہوں۔ ٹچی میرا احترام ضرور کرتا ہے مگر اب اس واقعہ کے بعد وہ مجھے احمق بھی سمجھنے لگے گا۔ اس کی یہ غلط فہمی ہوگی کیونکہ اس کی یہ عارضی کامیابی اور غلط خیالی ہی اُسے تباہ کر کے رکھ دیگی۔"

احباب میں ایک وکیل ([illegible]) دوست نے کہا۔ "ہنری ! یقیناً تم حق پر ہو۔ یہ تو وقت وقت کی بات ہے میرے دوست۔ اسے ان مرحلوں میں شکست بھی ہو سکتی تھی، اگر اُس نے کامیابی حاصل کر لی تو اس کی تقدیر یاور تھی۔ اور کچھ نہیں۔ وہ سراپا بے قصور ہے۔ تمہاری جگہ اگر میں ہوتا تو میں اس بات کو اور آگے بڑھنے نہ دیتا۔ چپ ہو رہ جاؤں گا۔ لڑکے کے اقبال بلند ہیں۔ انسان کو زندگی گزارنا ہی پڑتا ہے۔ چنیدہ ہے تو تکبر کا مظاہرہ کرتا رہے۔ اُسے قدرت کی عطا کردہ فہم و فراست کو بھی بروئے کار لانا چاہیئے اور ٹچی نے ایسا ہی کیا ہے۔ آؤ اس خوشی میں ٹچی کے نام ایک جامِ صحت نوش فرمائیں۔" ○○

غزلیں

دلکش اعظمی

آتشِ سیّال تھی کہنے کو سیلِ آب تھا
سبزگی لے جانے والا کتنا شاطر خواب تھا

برگِ آوارہ پہ اب ہنستی ہیں پیلی دھاریاں
شاخ سے چپکا رہا جب تک بہت شاداب تھا

وہ علاقہ جس کو صحرا کی طرح برتا گیا
اپنی گہرائی میں لیکن آپ ہی سیراب تھا

دھوپ کے نیزوں سے جس کی پتّیاں چُن لی گئیں
وہ شجر اپنی جڑیں تھامے ہوئے شاداب تھا

دیکھ کر بینائیوں کو روشنی سے منحرف
بند اپنی مٹھیوں میں گوہرِ شب تاب تھا

جانے دلکش کون سا مفہوم پانے کے لئے
اپنی ہی تحریر کے آئینے میں بیتاب تھا

○ ایچ - ۱۷، اشیام لال لین، ہما، ملین ریچ، کلکتہ - ۲۳

ندرت نواز

کونسا چہرہ ہے کس کا یہ بتاتے بھی کہاں
دھول کے شہر میں آئینے سجاتے بھی کہاں

رُک گئے صبر کے مرکز پہ سہم کر آخر
ایک مخلص کے خیالات تھے جاتے بھی کہاں

چونک جانے کے وہ انداز کہاں تھے اپنی
چائے کی پیالیاں ہاتھوں سے گراتے بھی کہاں

ریت بن کر ہمیں ویسے بھی بکھر جانا تھا
آندھیوں پر کوئی الزام لگاتے بھی کہاں

○ [illegible]

نسیم اختر نسیم

لعل و گہر بازار میں لے کر، خاموشی سے بیٹھوں گا
قیمت کوئی کیا آنکے گا، منہ کا ذائقہ دیکھوں گا

یہ پاگل پن بھی کر دیکھوں، شاید کوئی پھول گرے
سر پہ بوڑھے برگد کے، ہر روز میں پتھر پھینکوں گا

خاموشی کچھ اور مطالب رکھتی ہے اپنے اندر
آبادی سے صحرا تک میں نقش جما کے اٹھوں گا

تنہائی احساس، گھٹن، تاریخ ہے میرے عہد کی یہ
آنے والوں کی خاطر ان سب کو سجا کے رکھوں گا

روح کے تار پہ لکھے ہیں دھرتی کے نغمات نسیم
ہنستے واعظ ہونٹوں کی افسردہ ثنائیں بیچوں گا

○ دھنباد بازار، دھنباد (بہار)

خواجہ عبد الغفور
۱۲- بیونا وستا اپارٹمنٹ - جنرل جگناتھ بھوسلے مارگ - بمبئی - ۲۱

میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

میں کسی قسم کی نصیحت کرنے چلا ہوں اور نہ آپ کے کان نصیحت سننے پر مائل ہوں گے۔ کہاوت ہے کہ نصیحت کرنے والا بے وقوف اور جو کوئی نصیحت کو کان دھر کر سن لے وہ زیادہ ہی بے وقوف۔ اس لئے پند و نصائح سے گریز کرتے ہوئے محض اپنے مشاہدات، تجربات اور تاثرات پیش خدمت کروں گا کہ جن سے ہم روزمرہ کی زندگی میں دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن ایک بات بتا دوں کہ دنیا میں نصیحت کرنے والوں کی کمی نہیں۔ چنانچہ اردو ادب میں تو آپ حضرت ناصح کو بہت ہی زیادہ جلوہ گر دیکھیں گے۔ ان کا مشغلہ ہی لوگوں کو جا و بے جا نصیحت کرنا اور ان کو ہر بات پر ٹوکنا ہے۔ اور جو انہیں اس کام سے فرصت ملتی ہے تو وہ پینے پلانے والوں کے سر ہو جاتے ہیں حالانکہ یہ اس دور کی مخلوق ہیں کہ جب نشہ بندی کا کہیں بھی چرچا نہ تھا۔ سرکار کو اس کی بالکل پرواہ نہ تھی کہ کون شرابی ہے، کون بادہ خوار یا مے خوار ہے، کون مے خانے کا سرپرست یا فاعل رکن ہے۔ اس وقت کسی نے تحقیق سے یہ نہیں بتایا تھا کہ شراب عارضۂ قلب یا کینسر کے روگ لگاتی ہے۔ اس وقت تک تو ناصح محض جنت و جہنم کے جھگڑے کھڑا کرتے اور لوگوں کے دل جلا دیتے تھے۔ اور جو اپنا دوست ہی نصیحت پر اتر آئے تو زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ حضرت غالب گلہ کرتے ہیں

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

جب کوئی نصیحت سننے پر آمادہ ہی نہ ہو تو پند و نصیحت کیا معنیٰ و مطلب رکھیں گے۔ غالب پوچھتے ہیں

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

اے ناصحو آ ہی گیا وہ فتنۂ ایام لو
مجھ کو کہتے تھے بھلا اب تم تو دل کو تھام لو

حضرت ناصح جب اپنی نصیحت سے تھک جاتے ہیں اور اس کو کارگر نہیں پاتے تو فضیحت پر اتر آتے ہیں اور لوگوں کو برا بھلا کہنا شروع کرتے ہیں اور ان کو ذلیل و خوار کرنا چاہتے ہیں۔

اور جب یہ جان جاتے ہیں کہ نصیحت و فضیحت دونوں ہی بیکار ہیں تو یہ اپنے انتقال پُر ملال کی تیاری کرتے ہیں تاکہ اپنے پیچھے نصیحت کا دفتر چھوڑ جائیں۔ یہ جانتے بوجھتے بھی کہ جب جیتے جی کسی نے کان نہیں دھرے تو بعد از مرگ سوائے واویلا کے اور کچھ حاصل نہیں۔

نصیحت کرنے کو حضرت ناصح کیا کم تھے کہ محتسب بھی پیدا ہو گئے۔ وہ ہر ایک کا حساب کتاب رکھتے ہیں۔ انہیں ڈر لگا رہتا ہے کہ بدکار رند کہیں منکر نکیر کے احتساب سے بچ کر سیدھے جنت نہ پہونچ جائیں۔ اس لئے سماج کے جملہ افراد کا محاسبہ کرتے رہتے ہیں۔ ان کی برائیاں پکڑ پکڑ کر انہیں نصیحت اور فضیحت کرتے رہتے ہیں۔ شرمندہ کرتے ہیں اور جہاں نصیحت و فضیحت سے کام بنتا نہیں دیکھتے، زبانی جمع خرچ سے مطمئن نہیں ہوتے، یہ سیدھے مے خانہ پہونچ جاتے ہیں اور جام و سبو توڑ ڈالتے ہیں۔ اس پر ریاض احتجاج فرماتے ہیں۔

اے محتسب نہ پھینک میرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

اور احتجاج کے بعد یہ تجویز فرماتے ہیں

محتسب توڑ کے شیشہ نہ بہا مفت شراب
ارے کم بخت چھڑک دے اسے مے خواروں پر

محتسب کی سرگرمی اور اس کی نصیحت کے جوش و خروش پر فیض طنزیہ فرماتے ہیں۔

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، خم کا، پیمانے کا نام

محتسب کے احتساب سے چھٹکارا پانے کے لئے ایک تجویز پیش کی ہے

محتسب گرچہ دل آزار ہے مے خواروں کا
دیجئے اک جام تو ہے یار ابھی یاروں کا

واعظ ناصح اور محتسب کے علاوہ ایک اور ہستی ہے جو دن رات نصیحت بہ شکل وعظ کرتی ہے اس کو واعظ کہتے ہیں۔ یہ مذہبی جلسوں اور مسجد و خانقاہ میں دین دنیا عاقبت و عقبیٰ کی باتیں کرتے ہیں۔ نیکی کی جزا، بدی کی سزا کی پیشین گوئیاں کرتے ہیں۔ قبر کے عذاب اور میدانِ حشر کی تفصیلات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جیسے آنکھوں دیکھا احوال سنا رہے ہوں۔ ان کی نصیحتوں کا پلندہ بھی کچھ بھاری بھر کم نہیں۔ ان کی بھی ساری توجہ شراب نوشی پر رہتی ہے۔ اور یہ شراب کی باتیں اس قدر کرتے ہیں کہ ریاض فرماتے ہیں۔

کم بخت نے شراب کا ذکر اس قدر کیا
واعظ کے مُنہ سے آنے لگی بُو شراب کی

واعظ کے دل و دماغ پر شراب اس قدر چھائی ہوتی ہے کہ جواس نے شراب کے چھلکتے جام دیکھ لئے ـــــ

جا پڑی بنتِ عنب پر جو نظر واعظ کی
رال داڑھی پر گری منہ میں پانی بھر آیا

واعظ کی لن ترانی اور دل آزار نصیحت سے بیزار ہو کر کسی نے کیا خوب کہا ہے۔

واعظ نگاہِ نازِ بُتاں فتنہ گر تو ہے
لیکن تری زباں کی طرح فتنہ گر نہیں

کیا نارِ سقراط جلا سکے گی واعظ
خود حرم سے ہوا ہوں پانی پانی — امجد

واعظ کی الٹ پلٹ الٹی سیدھی باتیں سن سن کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔

ناتجربہ کاری سے واعظ کی یہ باتیں ہیں
اس رنگ کو کیا جانے پوچھو تو کبھی پی ہے!

واعظ کے قول و فعل کا کچھ اعتبار نہیں۔ وہ جو تلقین کرتے ہیں، اس پر عمل تھوڑے ہی کرتے ہیں بلکہ حافظ کے خیال میں ـــ

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کار دیگر می کنند

واعظ کے بھٹک جانے اور بے راہ روی اختیار کرنے پر غالب اپنا مشاہدہ سناتے ہیں۔

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

نصیحت کرنے والے اور بھی ہیں جیسے شیخ و برہمن، پنڈت و ملا، شاعر۔ شیخ

زاہد وغیرہ۔ ان کی باتوں سے بھی لوگ تنگ ہیں۔ اور ان کو نصیحت تو نہیں کر پاتے البتہ ان پر طنز و استہزا کے وار ضرور کرتے ہیں جیسے حضرت داغ فرماتے ہیں۔

لطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد
ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

وہ رنگ زاہدِ شب زندہ دار کیا جانے
جو اہلِ مے کدہ پچھلے پہر کو دیکھتے ہیں

انتہا یہ ہے کہ زاہد کو تنگ کرنے کے لئے اس سے سوال کرتے ہیں۔

زاہد شراب پینے دے مسجد میں بیٹھ کر
یا وہ جگہ بتا دے جہاں پر خدا نہ ہو

استاد حفیظ تو شیخ کو چیلنج دیتے ہیں۔

تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

عرش ملسیانی نے شیخ کی زندگی پر بھرپور طعنہ کسا ہے۔

بس اسی دُھن میں رہا ہے کہ ملے گی جنت
تجھ کو اے شیخ نہ جینے کا قرینہ آیا

امیر مینائی نے تو بادہ خواری کا جواز ہی ڈھونڈ لیا اور ان نصیحت کرنے والوں سے کہتے ہیں۔

گر یار مے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجیے
زاہد نہیں میں شیخ نہیں کچھ ولی نہیں

شیخ کے قدم ڈگمگانے کا سائل دہلوی نے طنزیہ خاکہ اڑایا ہے۔

یہ مسجد ہے وہ میخانہ تعجب اس پہ آتا ہے
جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

شیخ کی چھپی چھپی بداعمالیوں پر استہزائیہ انداز میں ریاض کہتے ہیں۔

اُتر گئی سر بازار شیخ کی پگڑی!
گرو ابھی جام نہ ہوگی اُدھار پی ہوگی

شیخ کی ہمیشہ کی وعظ و تلقین سے جھلا کر کیا خوب کہا ہے۔

نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ! اس آفرینش میں
ہمیں ایسا خراباتی کیا تجھ کو مناجاتی

(ٹیک چند بہار)

ان تمام نصیحت کرنے والوں میں ایک اور نام شریک

ہے جس کو ولی کہتے ہیں۔ غالب ہمیشہ اپنی ذات پر طنز کے وار کرتے ہیں اور اپنی عادت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ولی ہونے پر فخر یہ کہتے ہیں۔

دیکھیو غالب سے گر اُلجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

ان تمام کو چیلنج کرتے ہوئے امیر مینائی نے بادہ خواری کا جواز ڈھونڈ لیا۔

گر یار مے پلائے تو پھر کیوں نہ پیجئے
زاہد نہیں میں شیخ نہیں کچھ ولی نہیں

برسہا برس کے پند و نصائح کا نتیجہ دیکھ لیا کہ لوگ ان پر کان نہیں دھرتے اور جو کچھ سن گن کان میں پڑتی ہے اس کو دوسرے کان سے نکال باہر کرتے ہیں اس لئے اب جدید دور کی شاعری میں یہ ناصح یہ واعظ یہ محتسب یہ شیخ کوئی بھی نظر نہیں آتا۔ پھر بھی انسان اپنی فطرت سے باز نہیں آتا کہ لوگوں پر حد بندی بہ شکل منصوبہ بندی، خرچ بندی نشہ بندی، نس بندی اور مختلف قسم کی بندشوں کو عائد کرے۔ اس کے لئے کہانیوں اور افسانوں کا سہارا لیا جانے لگا۔ کچھ واقعات کا نقشہ کھینچ کر کچھ برائیوں اور بداعمالیوں کے خراب نتائج گنا کر یہ بات واضح کی جاتی ہے کہ دیکھئے فلاں شخص نشے کی علت میں مبتلا تھا اور اس کا یہ انجام ہوا کہ اس کے گردے ناکارہ ہوگئے، پھیپھڑے بگڑ گئے، حواس باختہ ہوگئے۔ لہٰذا نصیحت دل پذیر یہ ہے کہ شراب سے توبہ کیجئے، بدکاری اور گنہ گاری سے پرہیز کیا جائے۔

اب آپ انسانی فطرت سے بخوبی واقف ہیں کہ اس کو جس سختی سے نصیحت کی جائے اور روکا ٹوکا جائے وہ اتنی ہی شدت سے اس کو نظر انداز کرتا ہے۔ چنانچہ آدم و حوا کی مثال سامنے ہے کہ ان کو جس کام سے روکا گیا وہ بالآخر انہوں نے کر ہی ڈالا اور قہرِ الٰہی سے معتوب ہوئے۔ اسی طرح فی زمانہ اشتہار بازی، پروپیگنڈہ، پوسٹر اور فلموں سے نصیحت کی جاتی ہے۔ فضول خرچی اور اسراف سے روک کر تعلیل پس اندازی کی تلقین کی جاتی ہے تاکہ آپ کے بڑھاپے کا سہارا ہو۔ زندگی کا بیمہ کرانے کی ہدایت کی جاتی ہے کہ پرلوک سدھارنے پر آپ کے آل اولاد اور پسماندگان آپ کا بہت زیادہ غم نہ کریں شاعر۔ بیبی

اور بیمہ کی پسماندہ رقم سے گل چھرے اڑا سکیں۔ نشہ بندی کی برائیاں سمجھائی جاتی ہیں۔ بتایا جاتا ہے کہ چھوٹا بڑا خوشحال پریوار ہوتا ہو۔ سگریٹ نوشی سے منع ہی نہیں کیا جاتا بلکہ سگریٹ کے ہر پیکٹ پر لکھ دیا جاتا ہے کہ تمباکو آپ کا اعداء آپ کی صحت کا جانی اور ازلی دشمن ہے۔ پان کھانے سے کینسر ہونے کا اندیشہ بتایا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی لوگ پند و نصائح سے بیزار دکھائی دیتے ہیں۔ ایک کان سے سنتے ہیں اور دوسرے سے نکال باہر کرتے ہیں چاہے وہ کتنی ہی مفید مطلب بات ہو۔

اب لطف کی بات سنئے کہ ہر انسان کی انا اس کی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ دوسرے کے قول و فعل کو ناقابلِ اعتناء سمجھے اور اپنی ہر بات کو صحیح اور صائب۔ چنانچہ جب کوئی اپنے مفوضہ فرائض کی ادائی میں کوتاہی کرتا ہے تو اس سے نصیحتاً کہا جاتا ہے کہ سستی اور کاہلیت کو دور کرے اور جو خود ہم دیر لگاتے ہیں اور وقت پر پایہ تکمیل کو نہیں پہنچاتے تو اپنی دانست میں اس کو بحسن و خوبی و باہتمام کلی کر رہے ہوتے ہیں۔

دوسرا شخص کسی کام کو ہمارے سے کرتا ہی نہیں تو کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے فرائض کی انجام دہی سے غافل ہے اور جو ہم سے یہی حرکت سرزد ہوتی ہے تو ہم چاہتے ہیں کہ لوگ ہمیں بے حد معروف آدمی سمجھیں کہ جس کو وقت ہی نہیں۔

بنا کہے کوئی خود سے کچھ کرتا ہے تو اس کو نصیحت کی جاتی ہے کہ وہ اپنی حدود سے تجاوز نہ کرے۔ اور جو ہم اس طرح کچھ کر بیٹھتے ہیں تو یہ ہماری طبیعت کی جولانی ہے۔

کوئی اور صاحب الرائے شد و مد اور پُر زور الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے تو اس کو بتایا جاتا ہے کہ وہ بد دماغ اور سخت گیر ہے۔ ہم اپنی نظر میں دانشور اور صاحب الرائے ہیں۔ جب ہم اپنی رائے دوسروں کے سامنے مستحکم انداز میں پیش کرتے ہیں۔

تہذیب و اخلاق کے معاملے میں کوئی تھوڑی سی بھی کوتاہی کرتا ہے تو اس کو نصیحت کی جاتی ہے اور اس کو بداخلاق، بدتمیز اور غیر مہذب قرار دیا جاتا ہے اور جو ہم سے ایسی کوئی حرکت سرزد ہو تو ہم اپنے تئیں بے تکلف اور سادہ انسان سمجھتے ہیں۔

[illegible] اور خود ستائی کرتا ہے اپنی بڑائی کے دو لفظ بھی کہتا ہو

(باقی صفحہ ۹۳ پر دیکھئے)

راجندر کمار ٹکو
۴۳۹ کرن نگر۔ سرینگر ۱۹۰۰۱۰

نیا یُوٹ

ایک ہنگامہ برپا ہو گیا ہے۔ ہر ایک اپنی اپنی تان الاپ رہا ہے۔ کوئی ادھر اور کوئی اُدھر۔ کتنے لوگ اکٹھا ہو گئے ہیں؟ ادھر...... اُدھر...... ہر طرف۔

ہر قسم کے لوگ۔ جن میں کوئی ایک جیب کترے بھی ہونگے۔ ہاں...... ان سے بچنا چاہیئے۔ یہاں سے جانا چاہیئے۔ نہیں...... کہاں...... ؟

یہ بھی تو میں ہی ہوں...... ہاں......

دروازے کے باہر۔ بڑے بھاری بھرکم دروازے کے باہر جو لوہے کی موٹی موٹی سلاخوں کو ویلڈ کر کے بنایا گیا ہے۔ بہت سی موٹی موٹی، بھورے مٹیالے رنگ کی سلاخوں کو جوڑ کر۔ ویلڈ کر کے...... سلاخیں —— اتنی موٹی اور ویلڈنگ پوائنٹ کی چھوٹی سی سلائی۔ پرانی زنگ آلود سلاخیں۔ اور یہ ابھی ابھی پیکٹ سے نکالی ہوئی سلائی...... !

حقیر سلائی —— دودھیا رنگ کی...... ویلڈنگ والی مشین کے ساتھ جڑ کر اس کی طاقت کتنی بڑھ چکی ہے۔ یہ...... ہاں...... یہ آگ بھڑکنے کے لئے تیار ہو گئی ہے۔ چنگاریاں بکھیرنے کے لئے بیقرار ہے...... اور پھر......

ویلڈر اپنی آنکھوں کو کلر سکرین (Colour Screen) سے بچاتے ہوئے سلائی کو موٹی زنگ آلود سلاخ کے ساتھ ایک بار چھوتا گیا ہے کہ ہزاروں کیا لاکھوں چنگاریاں ادھر اُدھر بکھر جاتی ہیں۔ چمکتی دہکتی چنگاریاں آگ اگلتی ہوئی۔ اور سلاخیں ایک دوسرے کے ساتھ جڑ جاتی ہیں۔ موٹی، پرانی، بھورے، مٹیالے رنگ کی زنگ آلودہ سلاخیں —— سلاخیں —— بھورے —— مٹیالے رنگ کی —— اُف —— کتنی گرمی ہے انہوں نے...... کالا کلوٹا۔ جلتی ہوئی کانوں سے نکل کر کارخانوں کی دہکتی ہوئی بھٹیوں میں اور پھر ادھر۔ اُدھر۔ زمین پر۔ گاڑیوں میں ٹرکوں پر اور آخر ورکشاپ میں...... ویلڈنگ...... اور پھر دروازہ بن جاتا ہے۔

موٹا، بھورے رنگ والی۔ زنگ آلود سلاخوں کو جوڑ کر......

بھاری۔ بھرکم۔ دروازہ —————— !

جو کچھ اس بند کمرے میں وقت کا ایک حقیر سا حصہ۔ جذب ہی کر جاتا ہے۔

پھر بھی

...... بھاگتا۔ ٹھنڈا وقت ...... !

نہ جانے یہاں آ کر اسے بھی کیا ہو جاتا ہے۔ اُس کی ٹانگوں میں اچانک جیسے کوئی درد شدت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے دونوں گھٹنوں پر جیسے کوئی لاٹھی مار دیتا ہے۔ وہ چل نہیں سکتا ہے۔ کراہ کر بیٹھ جاتا ہے۔ اُس کی نس نس کام کرنا بند کر دیتی ہے۔ وہ اٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر اٹھ کے۔ اور ادھر اُدھر چل پھر سکے۔ لیکن درد کی شدت اس کو بے حس و حرکت کر دیتی ہے ——

اُس پر کوما (Coma) کی حالت طاری پاتی ہے۔ اُس کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں۔ لیکن دیکھنے کی لہریں اس کے دماغ میں گھس کر نہ جانے کہاں کھو جاتی ہیں۔ آوازیں اس کے سر میں جذب ہو کر نہ جانے کہاں سے بھٹک بھٹک جاتی ہیں کھو جاتی ہیں۔ وہ کچھ بولنا چاہتا ہے تو جیسے کوئی مضبوط ہاتھ اُس کی زبان کو اپنی گرفت میں دبوچ کر رکھ دیتا ہے۔ اُس کی گھٹن بڑھ جاتی ہے۔ وہ تڑپتا ہے۔ بے قرار ہو جاتا ہے۔ سکڑ جاتا ہے۔ کرب کی شدت اُسکو اپنے دانتوں تلے دبوچ کر رکھ دیتی ہے۔

بھاری بھرکم...... آں۔ ہاں...... !

اور کوئی جوان آدمی ڈوبتے سورج کی روشنی کو آنکھوں پر پڑنے سے روکنے کے لئے اپنا ہاتھ اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر دور دیکھ رہا نظر آتا ہے......

شاید آ رہے ہیں —— وہ کہتا ہے۔

اور پھر —— !

ایک عجیب سی لہر دوڑ جاتی ہے۔

سارے لوگ چہل قدمی کرنا شروع کر دیتے ہیں اور پھر ادھر اُدھر ہٹ کر ہی پرانی۔ ٹوٹی سڑک کے دونوں کناروں پر گم سم کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سب کی سانسیں پھولنے لگتی ہیں۔ ایک طوفان بپا ہو جاتا ہے۔ آدمی کے تھپیڑے دروازے کی سلاخوں کے ساتھ ٹکرا کر ایک عجیب سی آواز پیدا کر دیتے ہیں۔

آنکھیں سمندر بنے لگتی ہیں۔ لہریں ادھر اُدھر پھیلنے لگتی ہیں۔ سارا عالم غرق ہو کر رہ جاتا ہے اور پھر......

(باقی صفحہ ۹۰ پر دیکھئے)

موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس

میکش اکبر آبادی ــــــــــ آگرہ

اعجاز صدیقی صاحب کی موت اُردو کے لئے اور ہم سب کے لئے ایک بڑا سانحہ ہے۔ وہ ایک بے باک اور جری صحافی تھے۔ ایک بڑے شاعر تھے۔ آگرہ اسکول کی آبرو۔ میرے عزیز ترین ہم وطن اور میرے قریبی بزرگ تھے۔ علامہ سیماب کے نام کو تابندہ رکھنے والے اور تابندہ تر کرنے والے تھے۔

جوگندر پال ــــــــــ اورنگ آباد

اعجاز صاحب کے بارے میں ابھی ابھی معلوم ہوا ہے اور ذہن مفلوج سا ہو کر رہ گیا ہے۔ گرچہ وہ اکثر بیمار رہتے تھے لیکن کل اور روئیے کے اعتبار سے اُن سے متعلق ہمیشہ زندہ اور توانا تصور بندھتا تھا۔ بڑی بکر جاک خبر ہے — عجیب سا لگتا ہے کہ اب کہ بمبئی آنا ہوا تو اپنے بزرگ دوست اور بھائی سے ملاقات نہ ہو پائے گی۔

نازش پرتاپگڈھی ــــــــــ پرتاپگڈھ

یہ لکھتے ہوئے کلیجہ پھٹا جا رہا ہے کہ صبر کرو۔ جب میں خود ہی بے قابو اور از خود رفتہ ہوں تو تمہیں صبر کرنے کی تلقین کس منہ سے کروں — مگر چار و ناچار صبر کرنا ہی پڑے گا تم سبھوں کو بھی مجھے بھی اور سارے اُردو دوستوں کو بھی — کاش میں یہ دن دیکھنے کے لئے زندہ نہ ہوتا۔

رام لعل ــــــــــ لکھنؤ

برادرم اعجاز صدیقی کے انتقال پُر ملال کی خبر پڑھ کر تو دل دھک سے رہ گیا کئی لمحوں تک یقین ہی نہ آ سکا۔ اُن کی مسلسل بیماری نے آخر اُن کی جان لے ہی لی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں "شاعر" کی تنظیم و تدوین نے ہی انہیں تھکا دیا تھا۔ ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو کی ادبی صحافت کو جن لوگوں نے زندہ رکھا ہے اُن میں اعجاز صاحب کا نام سرِ فہرست ہے۔

سید منظور الحسن برکاتی ــــــــــ ٹونک

اعجاز صاحب کی وفات حسرت آیات ادبی دنیا کے لئے عظیم سانحہ ہے۔ وہ اس دور میں اُردو زبان و ادب کی جس بے جگری کے ساتھ خدمت کر رہے تھے اور رسالہ شاعر کے ذریعے ادب کی جن اعلیٰ اقدار کی حفاظت و اشاعت فرما رہے تھے وہ ادب کی کساد بازاری میں اُن ہی کے ضعیف مگر جوان عزم کاندھوں کی دین تھی۔ مرحوم کا عزم اس قدر مضبوط اور جوان تھا کہ اچھے اچھے جواں ہمت بانعوں والے ان کے عزم و ارادہ کے سامنے سپر انداز ہوتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اپنی طویل اور جان لیوا علالت کے باوجود انہوں نے اپنی بیماری اور کمزوری کا احساس نہ کرتے ہوئے "شاعر" کو جس طرح پروان چڑھایا اور جو جو صعوبتیں اور تکلیفیں "شاعر" کے خاص نمبروں کی اشاعتوں میں اٹھائیں وہ اس کا ثبوت ہے کہ انہیں اپنے مقصد سے اور اُردو شعر و ادب کی سالمیت کے فروغ سے کس قدر دلچسپی تھی۔ وہ سراپا عمل تھے اور اردو کے ایسے شیدائی کہ انہیں کام کرتے وقت سود و زیاں کی بھی پرواہ نہیں ہوتی تھی اور اُن کی ادبی زندگی یقیناً برتر از سود و زیاں معلوم ہوتی تھی۔ اردو کا ایسا فدا کار، ایسا جری اور نڈر مبلغ اور با ہمت رہنما شاید ہی اب پیدا ہو۔

عنوان چشتی ــــــــــ نئی دہلی

یہ خبر سنتے ہی کہ حضرت اعجاز صدیقی جہان فانی سے دار بقا چلے گئے ہیں بے اختیار ہو گیا۔ میں ہر عالم میں کام کرنے کا عادی ہوں لیکن اس غم نے گویا بدن سے جان ہی نکال لی۔ اُف۔ کتنی بے کسی ہے۔ یہ خط لکھ رہا ہوں اور رو رہا ہوں۔ میں اسی جگہ بیٹھا ہوں جہاں میں ۹، جنوری ۸۷ء کو بیٹھا تھا اور اُس جگہ کو دیکھ رہا ہوں جہاں اعجاز صاحب میرے گھر میں بیٹھے تھے — ایک خلا ہے — جو اب کبھی پُر نہ ہو گا۔

رونق دکنی سیمابی ــــــــــ جمشید پور

ابھی اپنے حالیہ مکتوب میں جو مجھے اسی ماہ کی ۸ تاریخ کو ملا ہے

اُس میں انہوں نے لکھا ہے :

"..... میرا عالم تو وہی ہے۔ صحت پہلے ہی کی طرح گری گری رہتی ہے۔ اُدھر آپ کی بھاوج کی بلڈ پریشر کی تکلیف بدستور ہے۔ گذشتہ دو ماہ سے بہت ہی زیادہ تکلیف رہی ہے۔ علاج جاری ہے۔ مرض ہی ایسا ناشُود ہے۔ کسی صورت سخت تر مسائل اور معاملات سے گذر رہا ہوں۔ ایک سر اور ستر سودے ...."

وہ انہیں سودوں سے زندگی بھر نبرد آزما رہے ہیں۔ اطمینانِ قلب کبھی نصیب نہ ہوا۔ مگر کب تک! آخر تھک ہار کر موت کی آغوش میں اَبدی نیند سو گئے۔

رشیدالدین ــــــــــ حیدرآباد

اعجاز صاحب گو اکثر بیمار رہتے تھے لیکن پھر بھی ہم نے یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ وہ اتنی جلدی ہم سب کو چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ اُن میں بلا کی خود اعتمادی تھی اور اسی خود اعتمادی کی بنا پر انہوں نے انتہائی نامساعد حالات میں بھی مطمئن زندگی گزاری۔ تقسیم ہند کے بعد انہیں اپنی جائداد، گھر بار، پریس اور وطن سب کو خیرباد کہنا پڑا۔ لیکن پھر بھی انہوں نے ہمت نہیں ہاری اور کراچی جانے کی بجائے بمبئی کا رُخ کیا اور وہاں سے برابر "شاعر" شائع کرتے رہے۔ وہ ایک وضع دار، خوددار اور لگن و خلوص کے آدمی تھے۔ اب ایسے لوگوں سے دنیا خالی ہوتی جا رہی ہے۔

حامدی کشمیری ــــــــــ سرینگر

جب سے اعجاز بھائی کی مرگِ ناگہاں کی خبر سنی ہے، میں اپنے ہوش میں نہیں ہوں۔ دستِ اجل نے مجھ سے ایک مخلص، شفیق اور دردمند دوست کو چھین لیا ہے اور مجھے دُور دُور تک دُھول اُڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ میں اب بھی دعا کرتا ہوں کہ کاش یہ خبر غلط ہو اور اعجاز بھائی اب بھی اپنے بے داغ بیڈ پر خلوص اور تمکنت کا پیکر بنے ہوئے "شاعر" کی تہذیب و ترتیب میں مصروف ہوں۔

ہمارے ملک میں جیتے جی بڑے آدمیوں کی قدر نہیں ہوتی، یہ بے حس قوم ادیبوں اور شاعروں کی موت کے بعد جاگتی ہے اور پھر زیادہ سے زیادہ اظہارِ ماتم کرتی ہے۔ اعجاز صدیقی نے اردو زبان و ادب اور تہذیب و فکر کے لئے اپنا خونِ جگر ارزاں کیا ہے اور ملک کا وقار بُلند کیا ہے۔ لیکن ہماری قوم نے اُن کے لئے کیا کیا؟ جو ملک سیاسی شاطروں کی 'چراگاہ' بن چکا ہو اُس میں فنکاروں کے لئے کیا گنجائش ہو سکتی ہے؟

پریم وار برٹنی ــــــــــ چندی گڑھ

میں دل کا مریض ہوں اور کوئی صدمہ برداشت نہیں کر سکتا ہوں۔ جب کوئی صدمہ یا سانحہ پیش آئے تو میرے قلم کو چُپ سی لگ جاتی ہے۔ مجھ میں اتنی تاب نہیں کہ محترم اعجاز صاحب کے بچھڑنے کا غم سہہ سکوں۔ اپنا ایک پرانا شعر بار بار یاد آتا ہے ؎

فضائے دو جہاں ماتم کناں ہے
خدا دنیا لے کر چل دیا کیا!

اِس ناگہانی حادثہ سے یوں لگتا ہے کہ اُردو ادب یتیم ہو گیا۔ اُردو ادب کا ایک بلند ستون گر گیا۔ آپ میں تاب ہو تو آپ لوگ مجھے ڈھارس دیں۔

جس روز مجھے یہاں اُن کا خط ملا اسی روز وہ ہمیشہ کے لئے ہم سے بچھڑ گئے۔ شاید جانے سے قبل میرے نام انہوں نے آخری خط لکھا تھا۔

میرا ذکر کیا۔ اِس صدمے سے پوری دنیائے شعر و ادب پُرملال ہے۔ کون کس کا دُکھ بانٹے؟ موت کے سامنے صبر ایک بہت حقیر اور بے معنی لفظ ہے!

ڈاکٹر سلام سندیلوی ــــــــــ گورکھپور

اعجاز صدیقی "شہیدِ ادب" ہیں۔ انہوں نے ساری زندگی اردو ادب اور شاعری کی خدمت کی اور مرتے دم تک "شاعر" کو جاری رکھنے کی فکر کرتے رہے۔

کلام حیدری ــــــــــ گیا

برادرِ محترم نے ہندوستان بھر میں لاکھوں مجھ جیسے سوگوار چھوڑے ہیں۔ اُن کا نام اُردو ادب و صحافت میں تاقیامت زندہ رہے گا۔ اُن کی باتیں یاد کرتا ہوں تو لگتا ہے وہ زندہ ہیں۔

مجتبیٰ حسین ———— دہلی

محترم اعجاز صاحب سے ۱۰ر جنوری ۷۸ء کو آمنہ ابوالحسن صاحبہ کے گھر پر ملاقات ہوئی تھی۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اُن سے آخری ملاقات ہوگی۔ جس دن اخبار میں ان کے انتقال کی خبر پڑھی سکتہ طاری ہو گیا۔ ایسی وضعدار شخصیتیں اب پھر کہاں پیدا ہوں گی۔ چھوٹوں کا کتنا خیال رکھتے تھے۔ ان کی شفقتیں اور محبتیں بے ساختہ یاد آتی ہیں۔

'شاعر' کو وہ جس طرح نکال رہے تھے وہ انہی کا حصہ تھا۔ دہلی بھی آتے تو ہر دم 'شاعر' کے لئے فکرمند رہتے تھے۔ 'شاعر' اُن کی زندگی کا مشن تھا۔ اس رسالے کے ذریعے انہوں نے کتنے ہی ادیبوں کو ادب سے روشناس کرایا۔ اس عمر میں اتنی محنت کرتے تھے کہ حیرت ہوتی تھی۔

حرمت الاکرام ———— مرزاپور

دنیائے اُردو میں اعجاز صاحب کی عظیم الشان خدمات سے کون واقف نہیں۔ ان کے کارنامے مہر و ماہ کی طرح روشن اور نمایاں ہیں۔ اُن کی صحت تو عموماً خراب رہتی تھی لیکن اس کے باوجود اُن کا مجاہدانہ انداز اپنی مثال آپ تھا۔ وہ بے پناہ ذہنی توانائی کے مالک تھے۔ جس پر انہیں کامل اعتماد تھا۔ "شاعر" کو انہوں نے ایسے ایسے شمارے شمارے اور متعدد شماروں کو ایسے اداریے دیئے جن کی ادبی و صحافتی اہمیت و افادیت مسلّم ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی ———— مونگھیر

اعجاز صاحب نے صرف آپ کی پرورش نہیں کی ہے بلکہ کئی نسل کے قلم کاروں کی پرورش انہوں نے کی اور ساری زندگی اُردو کی خدمت کرتے رہے۔ صحیح معنی میں وہ اُردو کے واحد سپاہی تھے جنہوں نے اُردو کے لئے مجاہدانہ زندگی گزاری اور اُردو کو اپنی بیٹی سمجھ کر سینے سے لگائے رکھا اور اسی کے غم میں اور سدا سہاگن رکھنے کی فکر میں آہستہ آہستہ گھلتے رہے۔

اعجاز صاحب کے انتقال سے صرف آپ غمگین نہیں ہیں بلکہ ساری اُردو دنیا غم میں مبتلا ہے اور مجھ جیسے لوگ کتنے دُکھی ہیں اس کا اندازہ کوئی نہیں لگا سکتا۔

شاعر (بمبئی)

عبدالقوی دسنوی ———— بھوپال

مرحوم ایک شریف انسان، خلوص مجسم، خودداری کے پیکر، اُردو کے فدائی، نامور محرر، معروف و مقبول شاعر اور بیباک نقاد تھے۔ انہوں نے آزادی کے بعد "شاعر" کو اس انداز اور وقار سے جاری رکھا کہ لوگ متحیر رہ گئے۔ نامساعد حالات میں انہیں کام کرنے کا سلیقہ آتا تھا۔ انہوں نے ثابت کر دیا کہ عزم و استقلال رکھنے والوں کے لئے رکاوٹیں کوئی حقیقت نہیں رکھتی ہیں۔ سچ یہ ہے کہ یہ اعجاز صدیقی صاحب کا اعجاز تھا کہ "شاعر" سارے ہندوستان میں بے پناہ مقبولیت اور وقار کے ساتھ نکلتا رہا۔ اب "شاعر" کا کام ہے کہ اس "اعجاز" کو زندہ رکھے۔

بانی ———— دہلی

اعجاز صدیقی کے انتقال پر دلی صدمہ ہوا۔

(تار)

مظہر امام ———— پٹنہ

میں کس زبان سے اظہارِ تعزیت کروں، اور کیونکر اپنے دل کی کیفیت بیان کروں۔ خط لکھنے کے لئے بڑی مشکل سے اپنے آپ کو آمادہ کر پا رہا ہوں۔ اعجاز بھائی کو مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔ اعجاز صدیقی کی موت ایک خوش کلام شاعر، ایک دلنواز ادیب، ایک عظیم ایڈیٹر اور ایک بلند قامت مجاہدِ اُردو کی موت ہے۔ وہ طبقہ پایہ مُدیروں کی صف کے آخری رکن تھے۔ انہوں نے "شاعر" کو نصف صدی تک اپنا خونِ جگر پلایا۔ اُردو کی آبیاری کے لئے۔

مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ میری ادبی شخصیت یتیم ہو کر رہ گئی ہے۔ اتنی محبت سے، اتنے اصرار کے ساتھ کون تخلیقِ ادب و شعر کی طرف مائل کرے گا؟ میری کئی نگارشات شاید اس تحریک سے محروم رہ جاتیں اگر اعجاز بھائی کی محبت اور اُن کی مسلسل فرمائشیں شاملِ حال نہ ہوتیں۔

نقد ونظر

- اُردو شاعری میں مستعمل تلمیحات و مصطلحات
- ڈاکٹر سید حامد حسین
- بھوپال بک ہاؤس، بدھوارہ، بھوپال۔
- صفحات ۳۲۰ قیمت ۳۰ روپے۔

علم زبان کے جاننے والوں نے زبان کو ایک ایسا بنیادی وسیلہ قرار دیا ہے جس کی مدد سے کسی ایک تہذیب، ایک ثقافت سے منسلک لوگ اپنی بات ایک دوسرے تک پہنچاتے ہیں۔ اس پس منظر میں مروجہ زبانوں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر زبان پر اس کی اپنی مخصوص تہذیب کا نقش ثبت کرنے میں سب سے زیادہ حصہ تلمیحات کا ہے کیونکہ عام اسما و افعال کے مقابلے میں تلمیحات ہی زبان کا ایک ایسا حصہ ہیں جو چھوٹے چھوٹے لفظی مرکبات کی شکل میں ہونے کے باوجود بڑے بڑے تاریخی و ثقافتی واقعات کی ترجمانی کرتی ہیں اور انسان کے دل میں اس کی اپنی تہذیب کی رُوح کو زندہ رکھتی ہیں۔ اسی لئے عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو تہذیبی گروہ جس قدر وسیع ثقافتی سرمائے کا مالک ہوگا اسی قدر اس کی زبان بھی تلمیحات کی دولت سے مالامال ہوگی۔

اُردو زبان اس معاملہ میں بڑی خوش قسمت ہے کہ اس کے بولنے والے اپنا ایک ایسا وسیع تاریخی و تہذیبی سرمایہ رکھتے ہیں جو انہیں عرب، ایران اور ہندسے ورثے میں ملا ہے اور اسی وسیع تاریخی و تہذیبی سرمائے کا نتیجہ ہے کہ اردو زبان بھی تلمیحات سے مالامال ہے۔

ہماری ثقافت سے تلمیحات کے اس بنیادی تعلق کے باوجود اُردو والوں نے ایک مدت تک اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ یا صنائع بدائع کی ایک معمولی قسم کی حیثیت سے قواعد کی کتابوں میں اس کی تعریف مل جاتی تھی یا لغت نویس چند عام تلمیحات کی وضاحت شامل کر دیتے تھے۔ گنجائش کے مطابق اپنے اپنے لغتوں میں کر دیتے تھے۔ نتیجہ یہ کہ اُردو تلمیحات کا یہ بیش بہا ذخیرہ مرتب صورت میں ایک ساتھ کبھی ہمارے سامنے نہیں آیا۔ لیکن ادھر کچھ سالوں سے اُردو والوں کو اس کی بنیادی اہمیت کا احساس ہو گیا ہے اور دھیرے دھیرے اس موضوع پر مستقل کتابیں شائع ہونے لگی ہیں۔ پہلے ردمی، اقبال جیسے منفرد شعرا کی تلمیحات کو مرتب کرنے کی کوشش کی گئی اور پھر اس پر ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے کام کیا جانے لگا چنانچہ محمود نیازی کی "تلمیحات" اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی اور حامد حسین کی "تلمیحات و مصطلحات" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اس کتاب کے مقصد اور مشمولات پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے دیباچے میں خود فاضل مؤلف نے وضاحت کر دی ہے کہ اس فرہنگ کا مقصد یہ ہے کہ اُردو شاعری کی مختلف اصناف میں استعمال ہونے والی ایسی تلمیحات اور اصطلاحات کی وضاحت پیش کی جائے جن کی صراحت کے لئے ایک اوسط درجے کی لغت عام طور پر ناکافی رہتی ہے۔ یہ فرہنگ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں شامل اندراجات کا تعلق خاص طور سے ان موضوعات سے ہے:

تاریخی واقعات کے حوالے، قرآن و حدیث کے حوالے، نجوم سے متعلق تلمیحات، اسلامی عقائد کے بعض پہلو، مراثی اور بعض دوسری منظومات میں مذکورہ افراد، شاہنامے کے حوالے اور دیگر ضروری روایات۔

فرہنگ کے دوسرے حصے میں بعض ضروری علمی مصطلحات کو شامل کیا گیا ہے اور بالخصوص نجوم، فلکیات، تصوف، منطق، فلسفہ، جنگ، قیام و سفر سے تعلق رکھنے والی اہم اصطلاحات کی وضاحت کی گئی ہے۔

فاضل مؤلف نے اپنے دیباچے میں یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ پہلے انہوں نے اس فرہنگ کو صرف ان تلمیحات تک محدود رکھا تھا جو مرثیوں میں استعمال ہوتی ہیں لیکن بعد میں دوستوں کے کہنے پر اس میں ان تلمیحات کو بھی شامل کر لیا جو غزل، قصیدہ اور دیگر اصنافِ سخن میں عام ہیں۔

ڈاکٹر حامد حسین تعلیمی دنیا کے آدمی ہیں۔ انگریزی زبان صاحب

پہچان کی اچھی نظر ہے اور وہ اپنے مطالعہ کا ثمرہ تحقیقی و تنقیدی مضامین
کی صورت میں وقتاً فوقتاً ہم تک پہنچاتے رہتے ہیں۔ انگریزی زبان
و ادب کے عالم ہونے کی وجہ سے انہیں اس بات کا بھی پورا پورا
اندازہ ہے کہ انگریزی کے مقابلے میں اردو میں حوالے کی کتابوں کی
کس قدر کمی ہے۔ تلمیحات کی حد تک اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے
انہوں نے یہ فرہنگ مرتب کی ہے۔ اس فرہنگ میں نہ صرف یہ
کہ اردو شاعری میں مستعمل اکثر و بیشتر تلمیحات آگئی ہیں بلکہ ان تلمیحات
کی وضاحت میں بھی جو زیادہ تر عربی فارسی سے ماخوذ ہیں، کافی
محنت اور دیدہ ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ ویسے فاضل مرتب کے
پیش نظر صرف طلبہ کی ضرورت تھی لیکن اردو شعر و شاعری سے
دلچسپی رکھنے والے عام لوگ بھی اس سے مستفید ہو سکتے ہیں۔
تلمیحات کی ترتیب حروف تہجی پر ہے۔ کتابت و طباعت صاف
ستھری۔

(حامد اللہ ندوی)

- اردو شاعری میں سانٹ
- مصنف :۔ حنیف کیفی
- ناشر :۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔ بمبئی
- صفحات :۔ ۲۶۴ قیمت ۱۸ روپئے

اردو زبان کی تعمیر ادبی لسانی اور ثقافتی رواداری کی بنیادوں
پر ہوئی ہے، اسی لئے اس نے ہمیشہ ہی اپنے دروازے دوسری زبانوں کے لئے
کھلے رکھے اور نئے الفاظ، نئی علامتیں، نئے استعارے، نئے افکار، نئے خیالات
اور نئے اصناف کے سلسلے میں جہاں جو چیز اچھی ملی اس کو بلا تکلف اپنایا
البتہ یہ کہ کونسی چیز واقعی اس کے حق میں اچھی ہے اور کونسی بری، ہمیشہ
عوام کے ہاتھ رہا۔ عوام نے جس کو پسند کیا اس کو باقی رکھا اور جس کو ناپسند
کیا وہ بخار کی طرح آپ سے آپ ہوا میں تحلیل ہو کر رہ گئی۔
شعر و شاعری کے نئے اصناف اور نئے فارمز کے متعلق بھی اردو کا یہی
تعرویہ رہا، چنانچہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ، گیت اور
دوہا وغیرہ کے نام سے اردو شاعری میں جتنے فارم رائج ہیں وہ یا تو عربی،
فارسی کی دین ہیں یا سنسکرت اور ہندی کی۔ مغرب کی بیداری کے بعد مغربی
ادب کے اثرات یہاں پہنچے تو اس کے ردعمل کے طور پر شعر و شاعری کی حد تک
شاعر ہوئے

جن نئے فارمز کو اپنانے کی کوشش کی گئی ان میں "سانٹ" کو ایک خاص امتیاز
حاصل ہے۔

"سانٹ" (SONNET) اطالوی لفظ "سانیٹو" اور لاطینی لفظ
"سونو" سے مشتق ہے اور آواز کے معنوں میں آتا ہے۔ لیکن اصطلاح میں سانٹ
مغربی شاعری کی چودہ مصرعوں پر مشتمل ایک صنف ہے جس کی ایک مخصوص
بحر ہوتی ہے۔ جس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصول کے ماتحت
ایک خاص انداز میں ہوتی ہے اور جس میں صرف ایک خیال، جذبہ
یا احساس کی ترجمانی ہوتی ہے"۔

سانٹ کسی زمانے میں اطالوی اور انگریزی شاعری کی ایک محبوب
صنف تھی۔ جب وہ ادب اور فن کے نئے رجحانات کے ساتھ اپنی ساری
دلکشیوں کے ساتھ یہاں پہنچی تو اردو شعرا بھی اس کی دلنوازی، رعنائی
اور نغز باریوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے بھی اس صنف کو اپنانے
اور اس سے اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کا کام لینے کی کوشش کی
جو شاید کامیاب نہ ہو سکی۔

اردو شاعری میں فارم اور ہیئت کے تجربوں پر کافی لکھا جا چکا ہے لیکن
سانٹ نگاری کو کسی نے اپنا مستقل موضوع نہیں بنایا۔ صرف اکا دکا مضامین
دگاہے فوقتاً رسائل و اخبارات میں شائع ہوتے رہے۔ حنیف کیفی پہلے ادیب
ہیں جنھوں نے سانٹ کو اپنا ایک مستقل موضوع بنایا اور کئی سال کی مسلسل
محنت کے بعد اردو شاعری میں سانٹ کے نام سے اپنی تحقیقات کا نچوڑ
ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

"اردو شاعری میں سانٹ" چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں ایک
پیش لفظ اور دیباچہ ہے اور آخر میں کتابیات اور فرہنگ اصطلاحات
خود فاضل مصنف نے اپنی کتاب کے دیباچہ میں ان ابواب کی جو وضاحت
کی ہے وہ حسب ذیل ہے۔

"پہلا باب سانٹ کے فن سے متعلق ہے اس میں سانٹ کے لغوی اور
اصطلاحی مفہوم سے لے کر اس کے حدود و امکانات تک تمام فنی پہلوؤں
پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے"

"دوسرے باب میں سانٹ کی ابتدا سے لے کر دور حاضر تک انگریزی
سانٹ کی نشو و نما کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور دور حاضر میں اس کے زوال
کے اسباب پر روشنی ڈالی گئی ہے"

"اگلے تین ابواب اردو سانٹ کی ابتدا اور اس آج تک کے ارتقاء

کے متعلق ہیں۔ یہ تاریخی حصہ مقالے کا اصل مقصد ہے اور مفصل اور بسیط ہے۔

"چھٹے اور آخری باب میں اردو سانٹ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور اس صنفِ شاعری کی شاعرانہ قدر و قیمت متعین کی گئی ہے۔"

"کتاب کے آخر میں ان انگریزی اور اردو کتب و رسائل کی فہرست پیش کی گئی ہے جن کا مطالعہ اس مقالے کی تیاری کے سلسلے میں کیا گیا، نیز فرہنگِ اصطلاحات کے تحت انگریزی اصطلاحات اور ان کے اردو مترادفات پیش کئے گئے ہیں۔"

دیباچہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے "جناب حنیف کیفی شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ انھوں نے سانٹ اور اس سے متعلق مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور اس محنت اور دلسوزی سے اس صنفِ سخن کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے کہ تحقیق و تنقید کا حق ادا ہو گیا ہے۔ حنیف کیفی صاحب سے پہلے کسی نے اردو میں کسی ایسی ادبی صنفِ سخن پر جو تجربے کے طور پر اپنائی گئی ہو اتنی توجہ صرف نہیں کی۔"

اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے ارشادات میں امید ظاہر کی ہے کہ حنیف کیفی صاحب کی اس عالمانہ تصنیف کا علمی اور ادبی حلقوں میں خیر مقدم کیا جائے گا۔"

کتاب کے تفصیلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف خود بھی ایک اچھے سانٹ نگار ہیں اور انھوں نے سانٹ کو ادبی و فنی اعتبار سے اردو کا ایک حصہ بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ نہ صرف ایک اچھے موسیقار کی طرح سرگم کی ساری باریکیوں سے واقف ہیں بلکہ ان سروں کو فاص آہنگ میں ترتیب دے کر ان سے نغمے پیدا کرنا بھی انھیں خوب آتا ہے۔ آج کے اس دور میں اول تو اپنی تحقیق کے لئے ایک ایسے موضوع کو چننا ہی کہ جس کے ابتدائی نقوش تک واضح نہیں ہیں بڑی بات تھی لیکن اسی موضوع پر محنت کر کے اپنی تحقیق کو کامیابی کے ساتھ انجام تک پہنچانا اور بھی بڑی بات ہے۔

بلاشبہ اردو شاعری میں سانٹ جیسے دلکش کا ایک ایسا تحفہ ہے جس کی ملت آئینہ نگاری اردو تنقید اور ادب کی تاریخ میں ہمیشہ شناسائی دیتی رہے گی۔

(عابد شنددی)

بقیہ صفحہ ۴۲ - میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

تو وہ اپنے منہ میاں مٹھو بنتا ہے۔ اس کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ وہ ناقابلِ معافی ہے اور ہم خود اپنی مدح سرائی کرتے ہیں تو اپنی دانست میں حقائق کا انکشاف کر رہے ہوتے ہیں۔ ڈر ہوتا ہے کہ کسرِ نفسی سے کام لیں تو لوگ کہیں اسی کو حقیقت نہ سمجھ بیٹھیں۔

جب کوئی اور بہت زیادہ باتیں کرتا ہے تو بکی جھکی بڑبڑیا کہلاتا ہے اور کم گوئی کی تلقین کی جاتی ہے۔ اور ہم خود کسی محفل میں بڑھ بڑھ کر بولیں یا لمبی لمبی باتیں کرتے ہیں تو اپنے آپ کو روحِ رواں اور شمعِ محفل سمجھتے ہیں۔ شوخ اور بھڑکیلے کپڑے پہننے والا شستہ مذاق سے نابلد قرار دیا جاتا ہے اور اسے تمیز سیکھنے کی ہدایت کی جاتی ہے اور یہ ہماری اسپورٹنگ فطرت باور کرائے گی کہ جو اس طرح پر ملبوس پائے جائیں۔

OO

بقیہ صفحہ ۴۳ - نیا پورٹ

پھر ایک دم جیسے سب کا دم گھٹ جاتا ہے۔ زمین خشک ہو دھواں اٹھنے لگتی ہے۔ آنکھیں چنگاریاں بکھیرنے لگتی ہیں۔ ویلڈنگ کی سلاخوں کی طرح۔

دہکتی۔ بھڑکتی ——— چنگاریاں .... ———— !

اور وہ نزدیک پہنچ جاتے ہیں کوئی جوان آدمی دروازے کی طرف بھاگ جاتا ہے ——— موڑ۔ زنگ آلود کھردرے رنگ والی سلاخوں سے بنے ہوئے دروازے کی طرف .... ان کے چہرے پر ملائم سی ہنسی رقص کرنے لگتی ہے۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے دو قطرے ٹپک کر پرانی سڑک کے اس گرد و غبار میں غائب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ دروازے کو دھکیلنا شروع کر دیتا ہے۔

بھاری بھرکم دروازہ۔ سلاخوں سے بنا ہوا بہت آہستہ کھلتا ہے۔ ایک ڈراؤنی آواز کے ساتھ۔

اور چند نوجوان آدمی پیچھے سے چلنے والا نیا کریشن پر نظر ڈالے کر پڑ لے شمشان کے اندر گھس جاتے ہیں OO

رفتار

علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

جشنِ ضیا فتح آبادی

۲۷ر فروری [illegible] کی شب میں ہندوپاک کے مشہور شاعر جناب مہرلال سونی ضیا فتح آبادی کی شعری، علمی اور ادبی خدمات کے اعتراف کے لئے ایک یادگار جشن ترتیب دیا گیا۔

جشنِ ضیا کی صدارت ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کی اور نظامت کے فرائض جناب ادم پرکاش بجاج نے انجام دئے۔ خصوصیت کے ساتھ اس موقع پر ضیا صاحب پر لکھی گئی کتاب "ضیا، شخص اور شاعر" مرتبہ جناب مالک رام کی رسمِ اجرا جناب عارف بیگ صاحب وزیر مملکت کے مبارک ہاتھوں سے ہوئی۔

ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر عنوان چشتی، ڈاکٹر سیفی پریمی اور محترمہ ندینہ خانم نے ضیا صاحب کے فن پر مضامین پڑھے۔ منظوم ہدیے پیش کئے۔ کلامِ ضیا کو شری ستارا دیا بھٹناگر، شیکھر سکسینا اور منشی رام حسرت نے اپنی سریلی آواز میں پیش کیا۔ کلامِ شاعر، بزبانِ شاعر کے تحت ضیا صاحب نے اپنی غزلیں سنائیں۔ جناب مالک رام، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، جناب عارف بیگ اور جناب ساغر نظامی نے بھی اپنے خیالات پیش کئے۔

آخر میں ایک محفلِ مشاعرہ بھی منعقد ہوئی جس میں مشاہیر شعراء نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔

یہ جشن دہلی کی سربرآوردہ شخصیتوں کے اجتماع سے اور زیادہ پُر وقار ہوگیا تھا۔ اس موقع پر ایک خوبصورت سوونیر بھی تقسیم کیا گیا۔

عبد المغنی کو ڈاکٹریٹ

عبد المغنی لکچرار ادبیات انگریزی (بہار نیشنل کالج پٹنہ) صدر انجمن ترقی اردو بہار کو اپنے انگریزی تحقیقی مقالے "ایلیٹ کا تصورِ ثقافت، ایک انتقادی مطالعہ" پر پٹنہ یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی گرانقدر ڈگری عطا کی۔

پنڈت ہردے ناتھ کنزرو چل بسے

[illegible] اپریل [illegible] کو آگرہ میں پنڈت ہردے ناتھ کنزرو کا انتقال ہوگیا۔ وہ ۱۸۸۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔ ہندوستان اور بیرونِ ملک سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد انھوں نے سیاسی، سماجی، تعلیمی، صحافتی اور قانون سازی کے شعبوں میں بھرپور خدمات انجام دیں اور کسی نہ کسی طور زندگی بھر سرگرم عمل رہے۔ پنڈت جی انجمن ترقی اردو کے صدر کی حیثیت سے اور اس کے علاوہ بھی اردو زبان کے لئے ہمیشہ کوششیں کرتے رہے۔ اردو کے محسن اور اس کے پکے بہی خواہ تھے۔ نیک نفس دماغ تھا نہ رہا۔

ماہرِ عروض سحر عشق آبادی کا انتقال

۱۳ر مارچ کو مشہور عروض دان اور فنِ شعر کے ماہر علامہ سحر عشق آبادی کا بہتر سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ وہ ڈھائی مہینے جگر کی تکلیف میں مبتلا رہے۔ علامہ نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ حصولِ علم اور تجدیدِ عروض میں صرف کیا۔ عزیز لکھنوی کے شاگرد تھے۔ سحر صاحب کے شعری مجموعے کا نام "کہانگ" ہے۔

طرفہ قریشی کو امین الفن کا خطاب

۲۴ر اپریل [illegible] کو اکابر آستانۂ مخدوم الٰہی کریم شریف آندھرا پردیس نے اپنے عام سالانہ اجلاس میں جو عالی جناب احمد شریف صاحب وزیر اوقاف آندھرا پردیس کی صدارت میں منعقد ہوا تھا طرفہ قریشی بھنڈاروی کو ان کی ۵۴ سالہ ادبی و فنی خدمات کے صلے میں "امین الفن" کا خطاب تفویض فرمایا۔

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

◎ اس حلقے میں سُرخ نشان کے معنی یہ ہے کہ آپ کا سالِ خریداری اپریل [illegible] میں ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ اپنے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدیدِ خریداری سے ضرور نوازیں گے۔ اگر فی الحال نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی۔ پی بھیجنے کی ہدایت کریں۔

پرنٹر، پبلشر و مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ - نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار، بمبئی ۲ سے چھپوا کر دہلی سے شائع کی۔

جلد ——— ۴۹
شمارہ ——— ۵

۱۹۷۸ء

مدیران:
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی

ادارہ تحریر و مشاورت:
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

اعزازی مدیر معاون:
یونس اگاسکر

مہتمم:
ناظر نعمان صدیقی

[illegible]	[illegible] ۵۰ روپے	تاحیات خریداری ۲۵۰ روپے	ممالک غیر سے ۳ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر، قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون نمبر
(۳۵۹۹۰۲)

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر، مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

اِسے آپ کب لیں؟
جب گرمی کے دنوں میں...
آپ بدن میں آگ سی محسوس کریں...
آپ کو پیاس بار بار ستا رہی ہو...
دل و دماغ پر اکتاہٹ سی طاری ہو...
آپ کو تھکاوٹ کا احساس ہو...
تب آپ شربت رُوح افزا پیجیے۔
آج ہی شربت روح افزا کی بوتل خریدیے۔
شربت رُوح افزا
گرمیوں میں سب کی ضرورت، سب کی پسند
ہمدرد

فائیو سٹار پانچ تارا ہیر ڈائی
بالوں کو قدرتی سیاہ اور چمکدار بناتا ہے
فائیوسٹار ہیر ڈائی ایک مجرّب اور قیمتی سفوف ہے جسے پانی
میں حل کرکے نہایت آسانی کے ساتھ، تھوڑے سے وقت میں بالوں
پر لگا کر، بالوں کو قدرتی سیاہ اور چمکدار بنایا جا سکتا ہے
فائیوسٹار (پانچ تارا) ہیر ڈائی دیرپا ہے
فائیوسٹار (پانچ تارا) ہیر ڈائی بے ضرر ہے
فائیوسٹار (پانچ تارا) ہیر ڈائی ہر دکان پر ملتا ہے
دنیا بھر میں لاکھوں مردوں اور عورتوں کا دل پسند
FIVE STAR
HAIR DYE
FIVE STAR
HAIR DYE
NATURAL
ہائیجنک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
پوسٹ بکس نمبر ۱۱۹۲ بمبئی ۱

ساجد - بمبئی

انتظارِ صبح میں بیٹھے ہو کیا

اُردو ہندوستان کی اُن چودہ زبانوں میں سے ایک ہے جس کا وجود اور حیثیت ہمیشہ ہی متنازعہ فی رہی ہے اور ملک کے لسانی مسائل میں سب سے پیچیدہ مسئلہ اُردو ہی کا رہا ہے۔ ہر بار جس حکمتِ عملی سے اس کے حقوق کی بازیابی کے لئے کوششیں کی گئیں اس سے ہمیشہ یہ گمان ہوا کہ اُردو اب دوسری سرکاری زبان بن جائے گی، لیکن اُردو کو علاقائی زبان ہی بنا دیا گیا، اُردو کو علاقہ مل جائے گا، اب اُردو کے سارے مسائل حل ہو جائیں گے۔ لیکن اُمید و بیم کے وعدے پر بڑھتے ہوئے لاینحل مسائل کی تیز دھوپ کے سوا کچھ نہ ملا۔ کوئی بتلائے تو سہی کہ اب تک کون سا مسئلہ حل ہوا جبکہ دن بہ دن ہونے والے شور اور ہنگاموں نے دوسری علاقائی زبانوں کو فائدہ پہونچایا۔ ان کا ادب، ان کے اخبارات و رسائل اور اُن کے اسکول و کالج انتہائی پُرسکون ماحول میں کام کر رہے ہیں۔ نہ تو انہیں کسی سیاسی الٹ پھیر کا زیادہ خوف ہے نہ ہی وہ اُردو والوں کی طرح ڈرے ڈرے اور سہمے سہمے رہتے ہیں۔ اُن زبانوں کے اربابِ اقتدار اپنی زبان کے لئے پیش پیش ہیں بعد میں کسی اور کے لئے، لیکن اُردو کے لئے تو نرالا ہی انداز ہے۔ اس کے فروغ اور تحفظ کے راستوں میں وہی لوگ رکاوٹ بنے ہیں جو اُردو والوں کی آواز تصور کئے جاتے ہیں۔ اُردو کی رہنمائی کے یہ دعویدار کبھی بھی نڈر اور بے باک نہیں ہوئے۔ اپنے مخالفین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کبھی بات نہیں کی۔ مصلحتوں کے شکار اور اپنے لئے اُردو کی حمایت میں سیاسی فضا بنانے کے سوا ان حضرات نے کچھ نہیں کیا۔

اگر یہ سمجھا جائے کہ اب اُردو کے لئے فضا سازگار ہو رہی ہے۔ اُردو کو اُس کا جائز مقام دیا جا رہا ہے تو پھر اُردو کو دوسری سرکاری زبان ہونا چاہیئے۔ اُردو کو کوئی علاقہ ملنا چاہیئے۔ علاقائی زبانوں کے ساتھ اُردو کو بھی برابر کا درجہ ملنا چاہیئے۔ اُردو کو دوسری ملکی زبانوں کی طرح لامحدود وسائل ملنے چاہئیں۔ اگر یہ سب ہو رہا ہے تو واقعی اِس زبان کے دن پھر گئے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر ٹھوس عملی اقدامات ہونے چاہئیں اور جلد ہونے چاہئیں ۔۔ مگر کیسے؟

سب سے پہلے اُردو والے خوف و ہراس کا لبادہ چاک کریں۔ خوش فہمیوں اور کسی خاص وقت کے انتظار کے حصار سے باہر نکلیں ـــــ اردو کے تعلق سے کسی ٹھہراؤ پر مطمئن نہ ہو جائیں بلکہ اسے آنے والے کسی طوفان کا پیش خیمہ سمجھیں، خاص طور پر اُن لوگوں کو جو اُردو کے رسم الخط کو بدلنے کی بات کرتے ہیں خواہ وہ اپنے ہوں یا غیر۔ اُردو کو اپنے وجود کی رُوح سمجھیں اور اُس کا تحفظ کریں۔ اُردو کے لئے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی دریغ نہ کریں۔ چھوٹے، بڑوں کا ہاتھ بٹائیں اور بڑے اپنے چھوٹوں کا اعتماد اور حوصلہ بنیں۔ اُردو کی رہنمائی کے دعویداروں کی پرکھ کریں۔ اردو کے نام پر سہولتیں اور آسانیاں بٹورنے والوں کا بائیکاٹ کریں ـــــ کیونکہ احتجاجی جلسے اور جلوسوں سے کچھ نہیں ہوا ـــــ مسائل اور بڑھے۔ ہنگاموں، تجاویز اور اپیلوں سے کچھ نہیں ہوا ـــــ آپسی اختلافات بڑھے۔ التجائیں اور شکوے شکایات کارگر نہیں ہوئیں ـــــ اِسے اُردو والوں کا مزاج سمجھا گیا۔ اپنے حقوق کی مانگ کے صلے میں اُردو کی جھولی میں جو کچھ ڈال دیا گیا اس نے صرف ممنونیت کے احساس کو جنم دیا اور اُردو زبان کے بڑوں کی گردنیں شکریہ کے بوجھ سے جھکی رہیں۔ قدم قدم پر اُردو والوں کو خوش کن اور سحر انگیز خواب دکھائے گئے مگر تعبیریں ہمیشہ بھیانک ملیں ـ لیکن اب ــ

یہ جمود اور تکلیف دہ حالات کا خاتمہ ہونا ہے لہٰذا ہر وہ شخص جسے اُردو سے لگاؤ ہے، عشق ہے وہ اپنے آپ کو اُردو تصور کرے۔ اُس کا ہر پل ہر لمحہ اُردو ہے۔ اس کا ہر نفس اُردو ہے۔ اُس کا پورا وجود اُردو ہے۔

اپنے آپ کے لئے آگے بڑھئے ـــــ یعنی ـــ

اردو کے لئے آگے بڑھئے ـــ

ا. متین

غزلیں

پریم واربرٹنی

جب بھی مِلن کے جام میں ڈھلتی ہے چاندنی
اُدھروں کی آگ پی کے پگھلتی ہے چاندنی

شعلوں کی تیز دھار کٹاریں لئے ہوئے
کیوں جنگلوں کی گھاس میں چلتی ہے چاندنی

خوابوں کی خودکشی کو بہت دن ہوئے مگر
چندن چتا میں آج بھی جلتی ہے چاندنی

سازوں میں آگ ہے تو پیالوں میں راگ ہے
کیا دلفریب رنگ، بدلتی ہے چاندنی

پہلے بھی اِس کا لمس تھا لذت بھرا، مگر
پی کر شراب اور مچلتی ہے چاندنی

یہ زندگی ہے یا کوئی اندھوں کا شہر ہے؟
کیوں گھر سے سج سنور کے نکلتی ہے چاندنی

کچھ ناگ سو گئے ہیں گلابوں کی سیج پر
جب نور کا لباس بدلتی ہے چاندنی

اے پریم گرم رات کے بستر میں کس لئے
میرے بغیر پہلو بدلتی ہے چاندنی

○ چوک اتفاق، محلہ مالیر، مالیر کوٹلہ (پنجاب)

حسن کمال

نقش بھی اُس کے یاد نہیں ہیں، نام بھی کچھ کچھ بھول چلا ہے
جانے ہر چہرے پر ہم کو کِس کا چہرہ یاد آتا ہے

سوگ میں ڈوبیں چاروں دِشائیں توڑ چکیں دم ساری شعاعیں
پاگل پنچھی لوٹ بسیرے سورج کب کا ڈوب چکا ہے

دِن کی تھکن، راتوں کا اندھیرا، دِل کی جلن سنّاٹوں کا گھیرا
شام ڈھلے دِل مے پینے کے سارے بہانے ڈھونڈ رہا ہے

جِس کے تلے دو سائے مِلے تھے، جب ہونٹوں پر پھول کھِلے تھے
تال کے تٹ کا وہ پیپل بھی، سُنتے ہیں اب سوکھ چکا ہے

تم نہیں مِلتے غم نہیں ملتے، غم نہیں مِلتے ہم نہیں مِلتے
تم نے بچھڑ کر سچ پوچھو تو ہم پہ بڑا احسان کیا ہے

شام کی باتیں، جام کی باتیں، اب ہیں یہی کچھ کام کی باتیں
چھوڑو حسن انجام کی باتیں نشہ ابھی سے ٹوٹ رہا ہے

○ ایڈیٹر اُردو بلٹز، سارڈس جی پٹیل اسٹریٹ بمبئی ۱

شاعر بمبئی۔

افتخار: ہم گفتگو کے عنوان سے شاعر میں ایک نیا سلسلہ شروع کر رہے ہیں۔ اس سلسلے کے تحت ہم ادب کی کسی بھی صنف سے متعلق حالیہ شائع شدہ کتابوں پر بات چیت کریں گے۔ آج کی گفتگو کا موضوع طنز و مزاح ہے اور طنز و مزاح میں حالیہ شائع ہونے والی کتابیں جیسے فکر نامہ۔ نقط۔ کیا نام دہ ہوگا اور جوڑی کے غلام۔ ہماری یہ خواہش ہے کہ ادب کی اس صنف کا بھرپور جائزہ لیا جائے اور ساتھ ہی ان کتابوں پر بات چیت بھی ہو جائے۔ جہاں تک اس سلسلے کا مقصد ہے تو یہ عرض کر دوں کہ ہمیں اس گفتگو کے ذریعے اس صنف کی مختصر تاریخ کے ساتھ ساتھ کتاب، صاحب کتاب اور قاری کے رشتوں کو تلاش کرنا ہے۔

خواجہ: میرے خیال میں ظ۔ انصاری صاحب اس گفتگو کی شروعات کریں اور وہ پس منظر اور ابتدائی اردو کا وہ زمانہ جس کو شاید اٹھارویں صدی کا کہا جا سکتا ہے یا اس سے پہلے کا زمانہ، اسے روبرو پیش کریں۔

ظ: اردو کے ادب کو ورثہ ملا ہے فارسی شاعری اور فارسی نثر کا، اور وہاں کچھ ایسے کردار ایسی شکل اختیار کر چکے تھے جن کو شاعر چاہے وہ رو رہا ہو، یا ہنس رہا ہو، ہنسی اڑانے کے لئے استعمال کرتا تھا جیسے شیخ، زاہد، محتسب، واعظ یہ کردار مقرر ہو گئے تھے۔ آج سے نہیں بلکہ کوئی آٹھ سو سال سے فارسی میں یہ سلسلہ چل رہا تھا۔ اردو نے انہیں جوں کا توں لے لیا۔ یعنی یہ اردو شاعری کے ولن ہیں۔ سوسائٹی میں وہ باعزت ہیں اور شاعر کے نزدیک وہ مذاق کا نشانہ بھی۔ تو گویا اردو شاعری نے جس شکل میں بھی ظہور کیا ہو اس میں مذاق کا یا طنز کا ELEMENT شروع سے موجود تھا چاہے وہ کسی مثنوی کی شکل میں ہو یا مرثیہ کی شکل میں۔ ہر جگہ اس کی گنجائش رکھی گئی۔ غزل میں خصوصاً۔ قطب شاہی دور کا جو کلام ملا ہے اور حیدرآباد میں جس پر کام بھی ہوا ہے اس سے اردو شاعری اور اردو ادب کی عمر دو

سو برس اور آگے بڑھا دی ورنہ ہم ولی سے شروع کرتے تھے۔ صاحب دیوان شاعر سے یا فائز دہلوی یا یوں سمجھئے کہ تین سو سال۔ تو اب وہ زمانہ اور آگے بڑھ گیا دکنی کی وجہ سے۔ ان کے یہاں کھوا ملاپ، میلوں ٹھیلوں پر شادی بیاہ کی رسموں پر جو کچھ ہوتا تھا اس میں مذاق کی بڑی گنجائشیں تھیں۔ یہ ایک پیٹ بھرے آدمی کا مذاق معلوم ہوتا ہے۔ اس دور کی دکن کی جو اردو شاعری ہے اور اس میں جہاں مذاق ہے جہاں وہ عورتوں کو چلتے دکھاتے ہیں کولہے مٹکاتے دکھاتے ہیں، عرس میں جس طرح گھس کی عورتیں جاتی ہیں جو ملاقاتیں ہوتی ہیں، جو باتیں ہوتی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ ایک پیٹ بھرے انسان کا مذاق ہے جو خوش ہے اور مذاق کر رہا ہے۔

اب آپ جانتے ہیں مذاق کرنے، مذاق اڑانے اور مذاقیہ بننے میں فرق ہے۔ میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا لیکن جناب والا اورنگ زیب جس زمانے میں تخت نشین ہوا اس وقت کے دیوان ہمارے پاس موجود ہیں۔ ان میں اردو کا پہلا باقاعدہ دیوان جعفر زٹلی کا دیوان ہے۔ وہ ایک صاحب طرز شاعر تھا۔ ایک نہایت پڑھا لکھا اونچا آدمی۔ اس نے اپنا نام زٹلی رکھ لیا تاکہ آپ اسے مذاقیہ سمجھیں۔ بہل سمجھیں۔ زٹلی نام رکھ کے گویا اس نے بچھوے کی پیٹھ اپنے جسم پر باندھ لی کہ اب کوئی اس پر آسانی سے حملہ نہیں کر سکتا اور اس نے وہ مذاق اڑایا اپنے زمانے کی رسموں کا، امیروں کا اور یہاں تک کہ اس بادشاہ کا جس نے کم سے کم تیس سال تک ہندوستان میں ملک کا میابی کے ساتھ اپنا حکم نافذ کر رکھا تھا یعنی اورنگ زیب کا۔ شاید جعفر زٹلی کو اورنگ زیب تو پسند تھا لیکن اس کی سخت گیری ناپسند تھی۔ تو ان کے زمانے میں شروع ہو گئے تھے جعفر زٹلی اور کمال یہ کیا کہ فارسی ترکیبوں میں بالکل گاؤں

کے الفاظ لگا دیئے۔ ایک تو خود نام ہی ایسا زٹلی۔ اب دیکھیے جب اورنگ زیب دکن میں داخل ہوتے ہیں تو اُس وقت کے بارے میں کہتا ہے۔

زشاہ اورنگ دعاکب ملی
کرد یک دستم پڑی کھلبلی
ورایں پیر سالی و ضعفِ بدن
بچاتی دھاچوکڑی در دکن

یہ اٹھارویں صدی سے کم سے کم پچاس سال پہلے کا شعر ہے۔ ۱۶۵۸ء میں جعفر زٹلی پیدا ہوئے اور ۱۷۱۳ء میں قتل کر دیے گئے۔ سترھویں صدی کے آخر کا کلام کہہ لیجیے اور اُس کی زبان ملاحظہ کیجیے۔

کمر بستہ ہشیار میدان پر
شب و روز تیار گھمسان پر

تو اورنگ زیب سُنتا تھا، ہنستا تھا انہیں چھیڑتا نہیں تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ ایسے لوگوں کی ضرورت ہے۔ افسوس کہ تین سو برس پہلے یہ ممکن تھا کہ شہنشاہ اپنا مذاق اُڑوا سکیں لیکن ۱۹۷۵ء میں یہ ممکن نہیں رہا۔ بہر حال یہ ہے جعفر زٹلی۔ اُردو کو جعفر زٹلی جیسا شاعر ملا۔ جو زٹلی نہیں بڑا گہرا شاعر ہے۔ اُردو کو اس کی وراثت ملی۔ یعنی جب پہلی بار دیوان کی شکل میں مزاحیہ شاعری آئی تو وہ مزاح میں طنز لے کر آئی۔ اٹھارویں صدی میں اوچھے پن کا یا ہلکا مذاق آپ کو کسی کے ہاں ملے گا تو شاید جرأت کے ہاں مل جائے۔ انشاؔ کے ہاں بھی طنز ہے، سوداؔ کے ہاں بھی ہے، نظیرؔ کے ہاں ہے، میرؔ کے ہاں بھی طنز ہے جنہوں نے ہجویں لکھیں، شہر آشوب لکھے۔ شہر آشوب ختم ہو گیا تھا۔ خود فارسی شاعری سے ختم ہو گیا تھا جہاں سے یہ شروع ہوا تھا اور جس کی یہ ایجاد ہے۔ شہر آشوب یعنی LYRICISM OF CIVIC SENSE مطلب یہ کہ جو شہری حالات ہیں اُن پر غنائیہ اِس قسم کا کہ شعر کا ذاق بھی آئے، غنائی کیفیت بھی ہو اور CRITICISM بھی ہو۔ جناب یہ اٹھارویں صدی میں اِس بدنصیب زبان کو جس کا نام اُردو ہے اِس کو نصیب ہو چکی تھی۔ سوداؔ کا اتنا خوبصورت شہر آشوب ہے کہ آج بھی تصویر کھینچ جاتی ہے کہ دہلی کی کیا حالت تھی، وہاں کے امیر اور دکاندار کس مصیبت میں بسر کر رہے تھے۔ میرؔ ہیں جنہوں نے لکھنؤ میں رہ کر لکھنؤ کا مذاق اڑایا۔ جس کے بلاوے پر گئے تھے اس کا مذاق اڑایا اور پھر انشاؔ ہیں جرأت ہیں یہاں تک کہ نظیرؔ ہیں جن کو اللہ نے وہ آنکھیں دی تھیں کہ جو ہر منظر کی پشت پر چیزوں کو دیکھ لیتی تھیں اور

شاعر بھی

وہ قلم دیا تھا کہ روتوں کو ہنسا دے اور ہنسی میں آنسو چھپا دے۔

خواجہ: لیکن ظ صاحب کیا صرف شاعری میں طنز و مزاح ہے یا نثر میں بھی!

ظ: وہ DEVELOP نہ ہو سکی تھی۔ اُردو نثر انیسویں صدی میں آتی ہے اور پھر اس میں وہ طنز و مزاح آتا ہے۔ اُردو کی نثر مغربی طرز پر DEVELOP نہ ہو سکی تھی یا پھر گلستاں کی طرز پر یا پھر انوارِ سہیلی کی طرز پر۔ وہ صوفیا کے ملفوظات اور نصیحتوں اور تعلیمات پر تھی اور جب شاگردوں اور مریدوں کو تعلیم دی جاتی ہے اس میں آپ مذاق کو شامل نہیں کر سکتے اس میں کچھ خصوصی پیچ ہونا چاہیے۔ وہاں نہ طنز کی گنجائش ہے اور نہ مزاح کی۔

انتخار: اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب نثر میں DEVELOPMENT ہوا تو اس کے بعد شاعری کمزور پڑتی گئی یا شاعری میں طنز و مزاح کا عنصر کم ہوتا گیا۔

ظ: نہیں یہ میں نے نہیں کہا اور نہ کہوں گا اور یہ تاریخی اعتبار سے غلط بھی ہے۔ بات کیا ہے کہ نثر زیادہ ترقی یافتہ چیز ہے بہ نسبت شاعری کے۔ جب شاعری کے مقام سے کوئی زبان گذر لیتی ہے، پختہ ہو لیتی ہے اور پک چکتی ہے تب جا کے وہ اپنی نثر کو DEVELOP کرتی ہے یعنی نثر ہمیشہ شاعری کے کاندھے پر کھڑی ہوتی ہے۔ تو اردو شاعری کا نے اتنی جگہ گھیر لی کہ نثر کو اٹھارویں صدی میں DEVELOP ہونے کا موقع نہیں ملا۔ یہ اٹھارویں صدی کے آخری حصّہ میں شروع ہوتی ہے اور انیسویں صدی کے ساتھ وہ DEVELOP ہوتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے ساتھ اور دہلی کے چند اساتذہ کے ساتھ اور روزنامچوں کے ساتھ۔ یہ سب انیسویں صدی کی شروعات ہے۔ انشاؔ کی جو بہترین نثر ہے "دریائے لطافت" اور "رانی کیتکی کی کہانی" یہ سب اٹھارویں صدی کے بالکل آخر میں لکھی گئی ہیں۔ تو آپ کی نثر کی زندگی صحیح معنوں میں قابلِ ذکر ہو سکتی ہے انیسویں صدی کے ساتھ۔

انتخار: ہم اب انیسویں صدی کو دیکھ لیں کہ اس میں جو ارتقا ہوا اُن میں کون سے ایسے اہم نام ہیں کہ جن سے ہم ابتدا کر سکتے ہیں۔

خواجہ: انیسویں صدی میں ایک کھلی حقیقت یہ ہے کہ سیاسی اور صحافتی مزاح بہت تڑپ کے اوپر آیا۔ چنانچہ اُس دور میں انگریزی PUNCH جس کے معنی ہیں کسی کو گھونسا دینا، مکا مارنے کے معنی میں بھی آتا ہے، اور اسی لفظ کو لے کر پورے ہندوستان میں ہر جگہ سے ہر قسم کے پنچ

نکلنے لگے جس میں اودھ پنچ، بنارس پنچ، بمبئی پنچ، کانپور پنچ غرض ہر جگہ سے ....

افتخار : اور اس کی ابتدا غالباً اودھ پنچ سے ہوئی۔

خواجہ : جی ہاں ــــــ اودھ پنچ ذرا بعد میں آتا ہے اور اودھ پنچ سے ایک معیار بنتا ہے اس لئے کہ اس میں لکھنے والے کافی نامی گرامی اور بڑے اچھے لوگ تھے جیسے منشی سجاد حسین، منشی جوالا پرشاد برق، نواب سید محمد آزاد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، جوالا پرشاد برق، منیر شکوہ آبادی اس قسم کے بہت سے نام آتے ہیں اور اُن میں ساغر نظامی آبادی کا نام بھی آتا ہے جنہوں نے خود اپنا پیامِ کا اخبار بھی نکالا۔ اس کے بعد فتنہ " اور عطرِ فتنہ "۔ اس کے ساتھ ساتھ تکلف تحریر اور رفیق ہند اس طرح کے پرچے بھی نکلنے لگے۔ یہ ایک علامت تھی سیاسی بیداری کی جو انگریزی سامراج کے خلاف تھی۔ ظ صاحب یہاں ایک عجیب بات یہ بھی بتا دوں کہ گو انگریزی سامراج کے خلاف اُس زمانے میں بہت کچھ لکھا جاتا تھا مگر جب بھی کبھی کابل اور چین کے تعلقات انگریزوں سے یا ہندوستان پر ان کی نظر پڑتی تھی تو یہ فوراً اُن کی مخالفت شروع کرتے تھے۔

ظ : کن کی مخالفت ـــــ ؟

حسن : انگریزوں کی ـــــ

خواجہ : نہیں ـــ انگریزوں کا تو ساتھ دیتے تھے ـــ بہرحال اودھ پنچ اور اس طرح کے دوسرے پنچوں کا مزاح خاص طور پہ ہمہ صنف اور ہمہ جہت تھا یعنی نہ صرف نثر میں بلکہ نظم میں اور شاعری کے جملہ اصناف میں۔ بالخصوص ہجو، ریختی، واسوخت، شہر آشوب۔ اس قسم کی تمام چیزوں میں طبع آزمائی کی جاتی تھی۔ پھر لطیفے بھی لکھے جاتے تھے۔ بنا بنا کے لطیفے بھی۔

ظ : یہ انیسویں صدی کا بالکل آخر ہے اور بیسویں صدی کا آغاز۔

خواجہ : جی ہاں۔ چنانچہ اُستاد شاگرد کے لطیفے، ڈاکٹر مریض کے لطیفے اور اسی قسم کے لطیفے بہت دکھائی دیتے ہیں۔ نہ صرف یہ تھا بلکہ کارٹون کا بھی اس زمانے میں رواج شروع ہوا تھا۔

حسن : کارٹون تو اودھ پنچ نے شروع کئے تھے۔

خواجہ : جی ہاں اودھ پنچ نے اس سے پہلے اُردو کے کارٹون ....

حسن : پیروڈی بھی اسی نے شروع کی تھی۔

شاعری بھی

افتخار : خواجہ صاحب آپ نے انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کی کچھ خاص خاص باتوں کو سمیٹ لیا لیکن اس سلسلے میں چاہے اٹھارویں صدی آخر کو لیں یا انیسویں صدی کا اس میں خاص طرح کا جہاں تک تعلق ہے بہت سے ناموں کے ساتھ غالب کا نام بھی آتا ہے۔ خاص طور سے ان کے خطوط۔

خواجہ : جی ہاں ضرور ضرور۔ اُن کے خطوط....

ظ : شاعری میں بھی ہے۔ شاعری میں بھی طنز و مزاح کا عنصر چھپا ہوا ہے۔

خواجہ : جی ہاں اور خاص بات یہ کہ وہ اپنے آپ کو طنز کا نشانہ بناتے تھے خود پر ہنستے تھے۔ یہ بڑے ظرف کی بات ہے۔ اب کون کہے گا کہ

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

افتخار : ظ صاحب انیسویں صدی سے تعلق رکھنے والے یوں تو کافی نام ہیں لیکن چند ایک ایسے بھی نام ہیں جنہوں نے ایسے کردار تخلیق کئے جو زندہ جاوید ہیں اُن کی کردار سازی پر اگر آپ یا سلمیٰ صدیقی صاحبہ کچھ روشنی ڈالیں تو بہت سی چیزیں سامنے آجائیں گی۔

سلمیٰ : اصل بات یہ ہے کہ جیسے تو اس طرح کی جو بحث ہوتی ہے اس میں ایک بنیادی اختلاف ہوتا ہے۔ بنیادی اختلاف یہ ہوتا ہے کہ بعض چیزیں ایسی ہوتی ہیں کہ جن کا شجرہ نہیں ڈھونڈا جاتا، ضروری ہوتا ہے۔ اور اگر کچھ ڈھونڈ لیا جائے تو اس کے لئے تاریخوں کی اہمیت کی اتنی زیادہ ضرورت نہیں۔ مجھ سے اگر آپ طنز و مزاح کے بارے میں پوچھیں تو مجھے یہ بالکل یاد نہیں رہے گا کہ کس نے کس سنہ میں کس تاریخ میں اور کس وقت یہ بات کہی۔ میرے لئے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ کس نے بات کہی اور کیا بات کہی۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ طنز و مزاح کے بارے میں یہ کہا جائے کہ فلاں تاریخ کو جب بادل ایسے نکل رہے تھے اور چیل انڈے چھوڑ رہی تھی تو اس وقت یہ شعر کہا گیا۔ دوسری بات یہ کہ طنز و مزاح کے سلسلے میں اورنگ زیب سے بات شروع ہوئی، اورنگ زیب کا زمانہ طنز و مزاح کے سلسلے میں انتہائی سنجیدہ، خشک اور بنجر زمانہ ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ مغلوں کا اس سلسلے میں اگر اتنا CONTRIBUTION ہی ضروری ہے تو یہ اکبر سے شروع ہوتا ہے کیونکہ اکبر کے نورتنوں میں اس نے طنز و مزاح کو شامل کیا۔ بیربل وغیرہ کے لطیفے بھی کہیں

مذاق کرتے ہیں؟ طنز کا یا مذاق کا ذکر کرتے ہیں تو اکبر کے ساتھ بیربل
بس قصہ پیمانہ تک نظر آتے ہیں۔

ظ۔ : ذرا سا تکیہ کلام کریں۔ :

سلمیٰ : جی۔ ذرا سا نہیں۔ ان کے بغیر آپ کو ۔۔۔

ظ۔ : چین نہیں پڑے گا ۔۔۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ قدیم بیانیہ کوئی کردار ایسا
نہیں ہے۔ وہ تو لوگوں نے گڑھ لیا ہے بیربل کا جواب دینے کے لئے۔

سلمیٰ : انصاری صاحب تکیہ کلام پھر۔ یہ مت کہئے گڑھ لینے والی بات۔
یہ دنیا بہت ظالم ہے۔ کل کو اگر ہمیں اور آپ کو بھی کہہ دیا ۔۔۔ ایسا تو
کوئی نام نہیں ہے کہ گڑھ لئے گئے تھے یہ کردار، بڑی مشکل پڑے گی۔

حسن : پنجاب میں اُن کے مرنے کی جگہ بھی لوگ بتلاتے ہیں۔

ظ۔ : ہاں بتاتے ہیں۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اکبر تھے، بیربل بھی تھے لیکن جو
مذاق اُس زمانے کے مشہور ہیں وہ اردو ادب کا حصہ نہیں ہیں۔ ہم
جس چیز کا تذکرہ کر رہے ہیں وہ اُردو ادب میں طنز و مزاح ہے۔

سلمیٰ : میں آپ کو بتاؤں کہ اردو میں جو روایات رہی ہیں وہ دور سے آئی ہیں
اور اس کے لئے میں آپ کو یہ بتانا چاہتی ہوں کہ اردو کا ذکر کرتے
ہوئے سب سے پہلے آپ نے یہاں فارسی کی مدد لی۔ فارسی کے
اشعار پڑھے۔ وہ بہت مزے کے نہیں تھے۔ یوں بھی جب ہم طنز و
مزاح کا ذکر کریں گے تو ہمارے بعض کردار باہر سے آتے ہوتے ہیں
کیا شیخ چلی کا وطن آپ نے دریافت کر لیا ہے۔ دوسرا کردار ملا نصیر الدین کا
کافی بہت دور سے آیا ہے۔ وسط ایشیا میں ملا نصیر الدین کا کردار
اسی طرح رائج ہے جس طرح ہمارے ہاں شیخ چلی۔ اب معلوم نہیں
شیخ چلی نے اتنا لمبا سفر کیا ہے وہاں سے جب انسان چلے ہیں اُن
کے لباس بدلے ہیں، زبان بدلی ہے، اس کا بھی نام یا کردار بدل گیا
ہے، ہو سکتا ہے۔ لیکن اس سے ہمیں اتنا ڈرنا نہیں چاہیئے اس لئے
کہ خود امتیاز علی تاج نے چچا چھکن لکھا تو UNCLEPOCGER
سے کتنا متاثر ہوئے تھے UNCLE PODGER ان کا ایک
کردار ہے یا ایک روسی کردار ہے، ایک خاص کردار ہے۔ ہم تو سب کو
لیتے ہیں کیونکہ ہماری زبان میں بڑی گنجائشیں ہیں۔ ہم نے تو ایک
کشکول لے کر شروع کیا ہے۔ ہماری زبان تو یہاں سے شروع ہوئی
ہے

انتظار : بہرحال ۔۔۔ یہ تو ایک ایسی بحث ہے کہ جس کا اختتام نہیں۔

شاہد بھٹی

سلمیٰ : نہیں نہیں۔ میں آپ سے ایک بات کہوں۔ یہاں بحث کا سوال
ہی نہیں کیونکہ جب یہ صدی آ رہی ہے مضمون نگاری تو بہت
سارے بڑے اہم نام سب جانتے ہیں۔ اسی لئے میں نے کہا کہ
امتیاز علی تاج نے ایک بڑی اہم کتاب ایک قابل ذکر کتاب لکھی
ہے۔ پطرس سے پہلے لکھی ہے اس لئے میں چاہتی ہوں کہ یہ
روایت کہاں سے چلی ہے، یہ کردار ہمیں کہاں سے ملے ہیں، کن
حالات نے دیئے ہیں ان کا ذکر ہو جائے۔ اس کے بعد ہی پطرس
آئے ہیں اور پطرس کے بغیر اُردو ادب کی طنز و مزاح کی تاریخ
ادھوری رہے گی۔ میری تاریخیں اس طرح سے شروع ہوتی ہیں۔
میری تاریخیں سنہ اور ہجری سے نہیں چلتیں۔ میری تاریخ یوں
چلتی ہے کہ جب پطرس نے کتاب لکھی تو ایک تاریخ وہ قائم ہوئی۔
تاریخ کتاب نے بنائی، تاریخ نے کتاب نہیں بنائی۔

اب یہاں سے میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ پطرس جب یہاں پر آئے تو
ان کے مضامین نے دھوم مچا دی۔ طنز و مزاح کی دنیا میں وہ ایک
عجیب و غریب لہر تھی۔ پطرس سے پہلے بھی ہمارے ہاں لوگ موجود
تھے لیکن اتنی شستہ اور مہذب زبان میں، ایسی خوبصورت زبان
میں طنز و مزاح کا ذکر اُردو زبان میں بہت کم ہو سکا تھا۔ اس سے یہ
مطلب نہیں ہے کہ سنجیدہ مزاح موجود نہیں تھا۔ یہاں لوگ موجود
تھے۔ فلک پیما موجود تھے۔ خود رشید احمد صدیقی تھے جنہوں نے ایک
روایت قائم کی۔ اس کے علاوہ ان کی ایک کتاب "طنزیات و مضحکات"
جس میں انہوں نے اُردو میں طنز و مزاح کی تعریف [illegible]
بتائی اور اس کے بارے میں بہت کچھ کہا لیکن پطرس اور رشید احمد
صدیقی میں بھی ایک فرق ہو جاتا ہے۔ پطرس کا مزاح خالص مزاح
ہے جب کہ رشید احمد صدیقی کے ہاں سنجیدہ طنز زیادہ آگیا ہے۔ باہر
کا رنگ دونوں کے ہاں ہے۔ ایک کے ہاں انگریزی ادب کا دوسرا فارسی
ادب کا ہے۔ فرانسیسی ادب کی تہذیب اور انگریزی ادب کی شائستگی
لی گئی ہے اور دوسری طرف عربی اور فارسی کی روایات کا احترام اور ان
کی جو بہترین خصوصیات تھیں وہ لی گئی ہیں۔ لیکن صرف یہی دو نام
بہت اہم نہیں ہیں۔ دوسرے ادیب بھی موجود ہیں۔ عظیم بیگ
چغتائی نے اس زمانے میں لکھا۔ شوکت تھانوی کا نام بہت اہم
ہے لیکن عظیم بیگ چغتائی کے ہاں وہ رنگ ہے جو بعد میں آتا ہے۔

شفیق الرحمٰن کے ہاں بہت بعد میں۔ ایک کھلنڈرے کالج کے نوجوان
کا طنز و مزاح ہیں عمر سے بھی بڑا فرق ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کے آخری
دنوں کے خط دیکھئے اُن میں ان کی عمر کے ساتھ ایک خاص طرح کا تجربہ
بھی اُس مزاح یا طنز میں شامل ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کے ہاں عمر
پہلے بولتی ہے فقرہ یا کردار بعد میں بولتے ہیں۔ بہت بعد میں یہی بات
شفیق الرحمٰن کے ہاں آتی ہے۔ شوکت تھانوی نے پہلی بار سودیشی
ریل کے ذریعے سیاسی حالات پہ تبصرہ کیا۔ میں اسے جان بوجھ کر
تبصرہ کہوں گی۔ یہ نہیں کہوں گی کہ انہوں نے بہت ہلکی پھلکی بات کہی
حالانکہ شوکت تھانوی مشہور ہیں اپنے ہلکے پھلکے مزاحیہ مضامین کی
وجہ سے۔ بیگم، خانم، بیوی اور اس طرح کے کرداروں کی وجہ سے۔
قاضی جی بہت بعد میں ہیں۔ شوکت تھانوی کے پاکستان جانے کے
بعد یہ کردار تھوڑا سا ہم سے دھندلا ہو جاتا ہے اور انہیں سرحد پار کرنا پڑتی
ہے لیکن شوکت تھانوی کا ذکر سودیشی ریل کے بغیر نامکمل رہتا ہے۔
اس میں انہوں نے سماجی اور سیاسی مسائل کو مزاحیہ انداز میں بیان
کیا ہے اور اس کی ہر چوٹ سیاست پر پڑتی ہے اور ایسے خوبصورت
طریقے پر یہ بات کہی ہے کہ جن پر یہ بات کہی گئی ہے وہ بھی اس سے
لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتے۔

حسن: قطع کلام ہوتا ہے۔ آپ نے فرحت اللہ بیگ کا نام ہی نہیں لیا۔

سلمیٰ: کوئی ضروری نہیں۔ میں نے بہت سارے نام نہیں لئے۔ دیکھئے میں
نے ابھی کہا کہ جس طرح تاریخ ضروری نہیں ہوتی نام ......

حسن: یہ پانچ نام تو قریب قریب ساتھ ساتھ ہی آتے ہیں رشید احمد صدیقی۔
پطرس۔ شوکت۔ عظیم .....

سلمیٰ: جی نہیں۔ اگر آپ یہ کہتے ہیں تو پطرس کا نام بعد میں آتا ہے۔ وہ ان
پانچ میں بھی نہیں آتے۔ حالانکہ اُن کا کام بہت بڑا ہے۔ میرے خیال
میں میں نے کچھ انکسار سے کام لیا ہوگا شاید۔ لیکن نام تو بہت
سارے رہ گئے ہیں۔ ایک نام نہیں رہ گیا۔

حسن: آپ نے اپنا نام بھی نہیں لیا۔

سلمیٰ: وہ میں نے پہلے بیان کر دیا کہ میں کچھ تھوڑی سی طبیعتاً منکسر المزاج ہوں۔

حسن: فرحت اللہ بیگ کو گویا نظر انداز کرنے کے ......

سلمیٰ: دیکھئے میں نذیر احمد کا نام لینا چاہتی ہوں جو کہ عام طور سے مزاح میں
نہیں لیا جاتا۔

ظ: ان کے ہاں بہت عمدہ مزاح ہے۔

سلمیٰ: ابن الوقت اور ظاہر دار بیگ کا جو کردار ہے وہ تو ایک نیا کردار
انہوں نے دیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ ایک اہم نام ضرور ہے۔

ظ: بھئی دیکھئے آج کے زمانے میں آپ اپنا نام نہیں لے رہی ہیں۔
تو آپ ایسا کیجئے .....

سلمیٰ: ابھی بہت سارے نام رہے جا رہے ہیں۔ میں کچھ اور نام لینا
چاہتی ہوں۔ فکر تونسوی کا نام بہت اہم ہے۔ اس سے پہلے کنہیا لال
کپور آتے ہیں اور کنہیا لال کپور جس زمانے میں تھے اُس زمانے میں
طنز و مزاح کی زمین بنجر ہو چکی تھی اس لئے کہ وہ ترقی پسند ادیبوں کا
زمانہ تھا۔ اُن کے ہاں ......

ظ: انہیں ہنسنا نہیں آتا تھا۔

سلمیٰ: انہیں دوسروں پہ ہنسنا آتا تھا۔ اپنے پہ نہیں ہنس پاتے تھے۔

خواجہ: یہ بحث تو بیکار ہے کہ کس کا نام آیا اور کس کا نام نہیں آیا۔ یہ تو ہم
ایک نمائندہ کردار کہہ رہے ہیں۔ حالیہ دَور میں آپ آ جائیں گے
تو .....

ظ: حالیہ دَور کب سے شروع کر رہے ہیں۔ قریب قریب۔

خواجہ: پچھلے بیس پچیس سال۔

سلمیٰ: حالیہ دور سے ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ جیسے سنہ ۳۰ء کے
بعد جب ترقی پسند ادب آتا ہے تو اس کا کچھ CONTRIBU-
TION اور اس کے بعد۔ ادھر پچھلے پندرہ سال میں چند اہم نام
طنز و مزاح میں سامنے آئے ہیں جن میں مشتاق یوسفی ہیں نذیر
صدیقی ہیں۔ مشتاق یوسفی کا نام بہت اہم ہے۔ "زرگزشت" کو
آپ بھلا نہیں سکتے ابن انشا ہیں اور پھر ابراہیم جلیس کے کالم۔

ظ: صاحب ہم ایک بات عرض کریں۔ آپ لوگ سب ایک چیز بھولے
جا رہے ہیں اور میں احتجاج کرتا ہوں۔ اگر آپ فکر تونسوی کا نام
لیں اور مُلّا رموزی کا نام لیں اور حاجی بغلول کا اس سے پہلے میں
سنہ ۱۹ء تک پہنچی اور رتن ناتھ سرشار کا۔ علاوہ اس کے کہ انہوں
نے ناول لکھا "وقتیا" لیکن اخباروں میں ان سب نے لکھا ہے۔
اپنے وقت میں تو آپ شاہد صدیقی کو نہیں بھول سکتے۔ آپ
عبدالمجید سالک کو نہیں بھول سکتے۔

سلمیٰ: صحیح بات ہے بالکل۔ بہت سارے نام رہ گئے ہیں۔

شاعر۔ بمبئی

حسن : آوارہ حیدرآبادی۔

خواجہ : تمکین کاظمی۔

ظ : آوارہ حیدرآبادی۔ تمکین کاظمی، شاہد صدیقی یہ تو روز لکھنے والے لوگ ہیں۔

سلمیٰ : بہت سے نام ہیں۔ تخلص بھوپالی کا نام ہے۔ ویسے تو ظفر اللہ خان کی شاعری.....

خواجہ : پھر پیچھے آیئے تو رابعہ مہدی علی خان۔

افتخار : اس طرف آنے سے پہلے ایک سوال میرے ذہن میں آتا ہے کہ انیسویں صدی کے جو مزاح نگار تھے انہوں نے ایسے کردار تخلیق کئے تھے جو زندہ جاوید ہو گئے۔ وہ کردار آج کے دور میں نظر نہیں آتے۔ آج کے طنز و مزاح نگاروں نے اُس طرح کے کرداروں کو تخلیق نہیں کیا۔ اس کی کیا وجہ ہے۔ حالانکہ وہ کردار آج بھی نہیں بھلائے گئے۔

سلمیٰ : ہاں وہ کردار بالکل نہیں بھلائے جائیں گے۔ لیکن ان کے زمانے میں شاید ایک کردار ملتا تھا۔ ہمارے زمانے میں اتنے خوجی اور اتنے ظاہر دار بیگ ہیں کہ بہت مشکل ہے کہیں یہ کہنا کہ ہم کوئی کردار دریافت کر لیں۔ دوسری بات یہ کہ لکھنے میں خصوصاً طنز و مزاح میں یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ صرف ایک کردار لے لیا جائے۔ جیسے پطرس کا مذاق چل گیا مرزا صاحب لیکن جب مجتبیٰ حسین نے مرزا صاحب پہ زیادہ توجہ دینا شروع کی تو دیکھئے لوگوں نے جو اُن کو پڑھتے تھے، جو اُن کے شگفتہ مزاح کے بہت قائل تھے سب نے اعتراض کیا اور جو کہا جاتا بھی ہے اور وہ اس حصار سے نکل بھی گئے کہ وہ پطرس کو.......

افتخار : کہ وہ پطرس کو FOLLOW کر رہے ہیں۔

سلمیٰ : وہ ہے۔ مرزا صاحب۔ میر صاحب یا جیسی میں نے جیسا کہا خانم اور بیگم۔ ایک تو ہمارے ہاں یہ مزاح پہلے گھروں میں بند رہا۔ بیوی کو جو کچھ کہنا ہو کہہ دیجئے۔ وہ طنز و مزاح کی یکطرفہ کارروائی ہوتی تھی لیکن جب گھر سے باہر نکلے تو پتھر تو پڑیں گے ہی۔ اس لئے اب جو بات ہو رہی ہے اس میں میرے خیال میں فکر تونسوی کا جو ایک سیاسی طنز ہے وہ ہمارے ہاں بہت کم ہے اور موجودہ دور میں تو میرے خیال میں وہ ایک تنہا طنز نگار اور مزاح نگار ہیں جو اسے اتنی خوش اسلوبی سے اور اتنے سلیقے سے برتتے ہیں اور اتنے عرصے سے برت رہے ہیں۔

خواجہ : ان کے طنز کو میں کہتا ہوں پیاز کے چھلکے کا جو لفظ ہے وہ بالکل صحیح اور اتنا اچھا......

افتخار : انہوں نے اپنے فکر نامہ میں اس نام سے ایک باب بھی قائم کیا ہے۔

خواجہ : چھلکا نکالتے جاتے اندر سے اس کی سفیدی بھی زیادہ ہوتی جاتی ہے اور تیزی بھی زیادہ ہوتی جاتی ہے۔

سلمیٰ : احمد جمال پاشا کا بھی نام ہے۔

خواجہ : ابھی دو چار جملوں میں میں مزید کچھ کہنا چاہوں گا جیسے مجتبیٰ حسین کا ذکر آیا تھا۔ مجتبیٰ حسین کردار تخلیق نہیں کرتے لیکن ہر آدمی میں ایک کردار ڈھونڈ کے خاکہ نگاری کا فن انہوں نے اپنایا ہے۔ آج کل آپ دیکھ رہے ہیں کہ بالالتزام وہ خاکہ نگاری کر رہے ہیں اور سنجیدگی سے بھی اگر کسی کا خاکہ لکھتے ہیں تو اس میں کہیں نہ کہیں ایسے پہلو آجاتے ہیں کہ شاید جس کے متعلق لکھا جا رہا ہے وہ سمجھے یا وہ سمجھے ہم تو سمجھتے ہیں کہ یہ سراسر تعریف نہیں ہے نہ تعریف کے پُل باندھے گئے ہیں اور نہ قصیدہ ہے۔ اس میں وہ کچھ خامیاں بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں مگر اتنے اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ کسی کی مجال نہیں ہوتی کہ اس کو انا کی حیثیت عرفی تک پہنچا دیں۔ چنانچہ وہ کبھی منسٹروں کا بھی مذاق اڑاتے ہیں کہ منسٹر صاحب ریل میں بیٹھ کر چلے اور ٹرین کے سفر میں جو مشکلات ہوتی ہیں جو مضحکہ خیز حرکتیں اور مضحکات دکھائی دیتی ہیں اُن کو اس خوبصورتی سے بیان کر دیتے ہیں کہ کوئی منسٹر بھی بُرا نہیں مانتا۔

ظ : خواجہ صاحب کہیں میرا یہ خیال غلط تو نہیں کہ مجتبیٰ حسین بہت کم وقت میں اُس صف میں آ گئے جس میں ابراہیم جلیس، مشتاق یوسفی، ابن انشا اور شاہد صدیقی آتے ہیں۔

حسن : اُس صف میں آ گئے۔؟

ظ : تقریباً۔ بہت کم وقت میں اُس صف میں وہ آ گئے۔

خواجہ : اب وہ ایسا ر وسی پر آ گئے ہیں مگر ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنے معیار کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔

سلمیٰ : میرا خیال ہے کہ ابھی مشتاق یوسفی کا نام اس صف سے نکال دیجئے کیونکہ مشتاق یوسفی کی سطح پر ابھی کم لوگ ہیں۔ ان کے ہاں سنجیدہ مزاح ہے۔

افتخار : سنجیدہ مزاح کو کیا آپ خالص مزاح کہیں گی؟

ظ : نہیں۔ ان کے ہاں طنز ہے صاحب۔

شاعر۔ بمبئی

خواجہ: فکر تونسوی کا طرزِ مزاح ہے اس کی خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنے آپ پر طنز
و مزاح کرتے ہیں یا کسی اور کی طرف نشانہ دیکھتے۔ چنانچہ وہ اپنے آپ کو اس
حد تک قربان بھی کر دیتے ہیں کہ اپنی موت کے حوالے بھی لکھ دیتے ہیں اور
اپنے گوشت کو مال پلاؤ تک بنا چکے ہیں اور وہ جنت کے چکر میں
بھی جاتے ہیں اور وہاں سے بھی لوٹ آتے ہیں اور اگر اپنے ہی
تعزیتی جلسے اور اپنی مجلسوں میں شرکت کرتے ہیں۔ اب تو وہ یہاں تک پہنچ
گئے کہ اپنے جسمانی کرب کو بھی مزاح کا نشانہ بنا لیتے ہیں۔ یہ بہت عالی
ظرفی کی بات ہے اور اس لئے ان کے طنز و مزاح کو اردو ادب میں ایک
بڑے CONTRIBUTION کی حیثیت سے ماننا چاہیئے۔
افتخار: اس میں کوئی شک نہیں۔ فکر تونسوی کے ہاں میں نے ایک بات یہ
محسوس کی کہ وہ بعض ایسے الفاظ کے ذریعے بات پیدا کرنے کی کوشش
کرتے ہیں جو قارئین کے ذہنوں کی تہوں کو کھولتے چلے جاتے ہیں۔
خواجہ: آپ کی اس بات کو ان کا جو کالم ہے "پیاز کے چھلکے" وہ بہت اچھی طرح
ظاہر کرتا ہے۔
افتخار: فکر تونسوی اور فکر نامہ کے بارے میں ظ انصاری صاحب نے بڑی اچھی
باتیں کہی تھیں، اگر وہ یہاں ان باتوں کا اعادہ کر دیں تو بہت اچھا ہو۔
ظ: میں فکر کو ہمیشہ سے پڑھتا ہوں اور پسند کرتا ہوں اور ایک بات میں
نے اسے لکھی تھی اور وہ بات میں نے اس سے بارہا کہی ہے کہ جب
تم ہنستے ہو تو تمہیں اپنے چہرے کے اعصاب پر قابو نہیں رہتا اور
تمہارے چہرے کے اعصاب رونے کی سی حالت اختیار کر لیتے ہیں
اور وہ توازن کم ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تم درد کے ساتھ ہنستے ہو،
لیکن درد کے ساتھ ہنسنے میں ہنسی کی کیفیت لے آنا بڑا مشکل کام
ہے۔ اکبر کے ہاں یہ سماجی درد بڑا شدید ہے لیکن وہ جھلاتے نہیں۔
تمہارے ہاں یہ مشکل پیش آتی ہے کہ تم EXXAGGERATE
کر گئے اور اثر کم ہو جاتا ہے۔
خواجہ: اس موقع پر میں ایک چیز یہ پیش کرنی چاہوں گا کہ مجھ سے اکثر یہ سوال
کیا گیا ہے کہ COMEDIAN یا طنز و مزاح لکھنے والے، ان کے دل
میں جب درد ہوتا ہے یا کسک ہوتی ہے، اس وقت یہ طنز و مزاح پر
آتے ہیں۔ کیا آپ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ بات کہاں تک صحیح ہونی چاہیئے
سلمیٰ: جی۔ بات اس حد تک صحیح ہے کہ SWIFT کو پڑھنے کے بعد یہی اندازہ
ہوتا ہے کہ انتہائی چوٹ جب لگتی ہے تو بہت ہی خوبصورت اور
مہذب انداز میں بات کرنے کا ایک طریقہ ہے اور اس چوٹ کو
سہنے کا بھی ایک طریقہ، طنز و مزاح لکھنا۔
خواجہ: لیکن یہ ضروری تو نہیں کہ ہر مزاح نگار ایسا ہو کہ جو مستقل جلا ہوا ہو
سلمیٰ: کوئی ضروری نہیں ہے لیکن ایسا کون انسان ہوگا کہ جس کو کہیں
نہ کہیں، کبھی نہ کبھی کوئی نہ کوئی چوٹ اگر نہ پڑی ہو، لیکن ایک
معمولی سی چٹکی تو ضرور لگی ہے۔
ظ: بندہ پرور! کسک جیسے آپ فرما رہی ہیں درد کی، اس سے مزاح
طنز کے مرحلے میں داخل ہوتا ہے۔ مزاح کے لئے کسک اور درد
یہ سب ضروری نہیں ہیں۔ خوش مذاق ہونا، ادب کا گہرا ذوق ہونا
اور ادب کا بہت اچھا مطالعہ ہونا اور آنکھوں کا ہر وقت کھلا
رہنا کافی ہے۔
افتخار: فکر تونسوی اور ان کے فن پر ایک اچھی گفتگو ہو گئی۔ اس کے بعد
دوسرا جو اہم نام ہے وہ ہے یوسف ناظم اور ان کی حال ہی میں شائع
ہونے والی کتاب ہے "فقط"۔ یوسف ناظم کا اپنا ایک الگ انداز
ہے اور انہوں نے طنز و مزاح میں ایک خاص رنگ پیدا کرنے کی
کوشش کی ہے۔
ظ: وہ کیا ہے بھئی؟
افتخار: مثال کے طور پر وہ محض ....
ظ: وہ آپ فرمائیے جناب حسن عباس فطرت۔
حسن: یوسف ناظم کے مزاح میں سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ وہ رعایت
لفظی سے بہت زیادہ کام لیتے ہیں اور دوسری بات یہ ہے کہ ان کا
رویہ نہایت نرم اور سبک ہے۔ کوئی بھی چیز بری معلوم ہوتی ہو
تو وہ اسے پی جاتے ہیں اور اس طرح سے گزر جاتے ہیں کہ قاری
کو یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے انہوں نے موضوع سے سمجھوتہ
کر لیا ہے۔
سلمیٰ: یوسف ناظم کو پڑھتے وقت مجھے ہمیشہ یہ خیال ہوتا ہے کہ جیسے
انہوں نے طنز و مزاح کو ہتھیار کے طور پر بھی استعمال کیا ہے اور
ڈھال کے طور پر بھی۔ وہ اس سے لڑنے کا کام بھی لیتے ہیں اور
بچاؤ کی سبیل بھی نکال لیتے ہیں۔ یہ چیز انہوں نے بہت دور
سے لی ہے۔ یہ رنگ ان کو رشید احمد صدیقی سے ملا ہے کیونکہ ان کے ہاں
بھی یہ چیز ہے کہ ایک بات چلی ہے اور وہ اتنی دور سے جا کر لگی ہو

(باقی صفحہ ۳۵ دیکھئے)

علقمہ شبلی

تو

تو ازل تو ابد
تو جنوں تو خرد
نغمہ تو نغمہ گر بھی ہے تو
راہ تو راہ بر بھی ہے تو
غازۂ شام تو اور نورِ سحر بھی ہے تو
پیکرِ شوق تو
محورِ ذوق تو
تو ہے نطقِ لبِ کائنات
تو ہے رنگِ رُخِ شش جہات
آگ تو گلستاں بھی ہے تو
ذرّہ تو زر فشاں بھی ہے تو
تو فلک تو زمیں
تو ہے عرشِ بریں
تو نہاں تو عیاں
بے نشاں، بے کراں
لامکاں، حکمراں
آئینہ تو ہے اور آئینہ گر بھی تو
آب تو آب جو تو ہے اور آب آور بھی تو
تو خودی تو خدا
علم و ادراک سے ماورا!

○ ۵/۸۹ رپن اسٹریٹ (پہلی منزل) کلکتہ ــ ۱۶
شاعر بمبئی

شاہد میر

نظمیں

(۱)

لفظوں کے عمیق سمندر میں
ہر چند اُتر کر دیکھا ہے
خوش رنگ خیالوں کے بن میں
کچھ دیر ٹھہر کر دیکھا ہے
احساس کے کچھ نایاب گہر
دلکش موتی کچھ جذبوں کے
اشعار کے ریشمی دھاگوں میں
ہر چند پرونا چاہے ہیں
ہر بار ہوا محسوس یہی
تحریر ہے تشنہ کام ابھی
اندازِ بیاں ہے خام ابھی!!

(۲)

بے کراں خاموشیوں سے تنگ آکر
میں نے پوچھا "میرا ساتھی کون ہے؟"
بے کراں خاموشیوں نے میرے ہی الفاظ کو دوہرا دیا!
میرا ساتھی مجھ کو شاید مل گیا!!

(۳)

میں صفر ہوں
فقط اک صفر!
اور تم ہو عدد
اک صفر اک عدد کے بنا کچھ نہیں
میں تمہارے بنا کچھ نہیں!
میں صفر ہوں فقط اک صفر!!

○ گورنمنٹ کالج، بانسواڑہ (راجستھان)

صدیق عالم

(اسٹینوگرافر، ڈسٹرکٹ جج کورٹ، پرولیا (مغربی بنگال))

میرا شہر کلکتہ

آزادی کو تیس سال کا ایک طویل عرصہ گذر چکا تھا۔ مادرِ وطن کی آب و ہوا کافی حد تک تبدیل ہو چکی تھی اور ابنائے وطن نے اپنی زبان، اپنے کلچر کو بیچنا شروع کر دیا تھا کہ یکایک نومبر کی ایک خنک شام کو کلکتہ کی ایک سڑک پر چلتے چلتے مجھ پر اس تلخ حقیقت کا انکشاف ہوا کہ میرے سر پر نہ کوئی آسمان ہے نہ جیب میں پیٹ بھرنے کے لائق پیسے۔ زندہ رہنے کے لئے آدمی کو جن سہاروں کا محتاج ہونا پڑتا ہے، وقت نے سنِ شعور تک پہنچنے سے پہلے ہی وہ تمام سہارے مجھ سے چھین لئے تھے۔ چنانچہ میں نے اپنے دونوں ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈال دیئے، سر کو کالروں کے درمیان کسی قدر اونچا اٹھا لیا اور بے چینی کو پوشیدہ رکھنے کے لئے مسکرانے کی سعی کرنے لگا جو اور کچھ نہیں، نفسیاتی طور پر ڈیفنس میکینزم کی ایک شکل ہی تھی۔ مگر مجھے دیر ہو چکی تھی۔ اس وقت تک موسم سرما کی ٹھنڈی ہوا وسط ایشیا سے چل کر شمال کے یخ بستہ پہاڑی دروں سے بہتی ہوئی، گنگا کی گھاٹیوں اور میدانوں سے گذرتی، خلیج بنگال اور بحرِ ہند کی طرف جاری تھی۔

۱۹۷۷ء کی پوری گرمی اور برسات کے کچھ ہفتے میں ایک ڈاکٹر کے کمپاؤنڈر کی حیثیت سے کام کرتا رہا تھا۔ ڈاکٹر کو میرا کام پسند تھا اور اس کی پُر بہار شخصیت کی چھاؤں میں آکر آخرکار مجھے اپنے پیروں کے نیچے زمین کی موجودگی کا احساس ہونے لگا تھا کہ یکایک استعلاء کچھ بہت سارے کیسز آنے لگے۔ چنانچہ میں نے ڈاکٹر سے اجازت لی اور سر کے بال جو بے موسم پسینے سے بھیگ گئے تھے، کھلی ہوا میں خشک کرنے کیلئے سڑک پر نکل آیا۔

بات در اصل یہ تھی کہ اپنے لمبے بالوں، بیل باٹم اور اونچی ایڑیوں کے باوجود میں ذرا پرانے خیالات کا آدمی تھا۔ میری تمام کوششوں کے باوجود میرے اندر کہیں پر ایک مشرقی زندہ رہ گیا تھا۔ اور اب میں اپنی تمدن کی لاش کندھے پر اٹھائے ہوئے ایک تاریک اور بے رحم رات کے روبرو کھڑا تھا۔ اور میری کچھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس کا استقبال کس طرح کروں۔ مجھے ہندوستان کے مختلف شہروں میں ستائیس سال گذر گئے تھے مگر میں بنگال کی راتوں کو سمجھ نہ سکا تھا۔ جو آتی ہیں تو کسی داشتہ کی طرح ہر شے کو شانہ بشانہ۔

نکل لیتی ہیں اور پیچھے چھوڑ جاتی ہیں گھٹی ہوئی سسکیاں، دبی ہوئی آہیں۔ ——

میں شباب کے سنہرے دور میں قدم رکھ چکا تھا مگر کسی کی کنواری نگاہوں نے مجھے پیام نہیں بھیجا تھا، کسی کے ملائم سینے کی گرمی میں نے محسوس نہیں کی تھی۔ میں زندگی کے میدان میں ایک ایسی سمت دھکیل دیا گیا تھا جہاں ان چیزوں کا گذر ممکن نہ تھا۔ میں اس بنگال میں جی رہا تھا جیسے ہر آنے والا دن لوٹ رہا تھا، ہر رات اس کی عصمت دری کر رہی تھی۔ میں تاریک اور مفلس بنگال کا بیٹا، اپنی ماں کے دم توڑتے ہوئے جسم میں جان ڈالنے کی مقدور بھر کوشش کر رہا تھا۔ اس سے قطع نظر کہ خود میری سانسوں کی تعداد بہت مختصر رہ گئی تھی۔

میں زیادہ دور نہیں جانا چاہتا تھا۔ در اصل مجھے اپنی حد سے واقفیت تھی۔ میں نے کبھی خود کو دو سانسوں کے درمیان کا خلا نہیں سمجھا تھا۔ لیکن یہ رات کہیں جانے کے لئے کہہ رہی تھی۔ کسی ایسی جگہ جہاں ہوا شیشے کے دروازوں کو نہ کھڑکھڑاتی ہو نہ روشنیاں اتنی تیز ہوں کہ انسان کے گرد سائے ہی سائے پھیل جائیں۔ مگر کلکتہ ایک ایسے سمندر کی طرح ہے جس کی تھاہ سے کوئی واقف نہیں۔ اس کا طلسم اس قدر مضبوط ہے کہ دل کسی نہ کسی فریب کا خوگر ہو ہی جاتا ہے۔ چنانچہ چترنجن ایونیو میں کچھ ہی دور چلنے کے بعد مختلف گلیوں سے چکراتے ہوئے میں آخرکار ذکریا اسٹریٹ پر نکل آیا جہاں بہت ہی پراسرار طور پر میں نے خود کو پُر ہجوم پُرشور سڑک پر ایک ہوٹل کے سامنے کھڑا پایا جہاں ایک ڈسٹ بن کے کنارے چبوترے پر ایک بوڑھا آدمی بیٹھا اپنی کھردری، گندی بھوؤں سے کلکتہ کے دل کے اندر جھانک رہا تھا۔ اس کے کندھے اتنے مضبوط تھے کہ لگتا تھا آج کی پوری تہذیب، خوشحالی اور تکمیل کا بوجھ ان کندھوں پر رکھا ہوا ہو۔ دوسری طرف اس کی آنکھوں میں شدید تھکن اور مایوسی تھی کیونکہ وہ ایک ایسی عمارت کا معمار تھا جس کا اس کے اندر داخلہ ممنوع قرار دے دیا گیا تھا۔ میں نے مڑ کر جنرل اسٹور کے روشن، وسیع و عریض زینے پر چڑھتے اترتے لوگوں کی طرف دیکھا۔ گل گوتھنی لڑکیاں کاؤنٹر پر کانی سب کر رہی تھیں۔ مرد پیچھے ٹریفک کے بہتے

پھٹے ہوئے پر نظریں ٹکاتے ہوئے سگریٹ پی رہے تھے۔ نیچے وزن کرنے والی مشین کے سامنے کھڑے ہو کر خاندان کی سُرخ علامتی روشنی کو متجسس نظروں سے تاک رہے تھے اور میں بڈھے کے اتنے قریب تھا کہ میرے کانوں میں اُس کی کراہوں کی سرگوشی سنائی پڑ رہی تھی جیسے کلکتہ کسی سینی ٹوریم میں لیٹا ہوا کراہ رہا ہو۔

"کیا تم بیمار ہو؟" میں نے جھک کر بوڑھے سے سوال کیا۔

"میں ایک بوڑھا آدمی ہوں۔" اُس نے منحنی سی آواز میں جواب دیا۔

"تمہارا اپنا کوئی نہیں؟"

"میرا لڑکا عمارت میں اینٹیں ڈھویا کرتا تھا۔ ایک دن وہ اُوپر سے گر کر مارا گیا۔" وہ جس بے اطمینانی اور سکون کے ساتھ یہ بتا رہا تھا۔ اس سے میں نے اندازہ لگایا کہ یہ بہت پہلے کا واقعہ ہے ——— شاید پانچ چھ سال پہلے کا ———

"تو ان لوگوں نے تم سے تمہارا بیٹا چھین لیا ہے؟" میں نے دھیرے سے کہا جو شاید اُس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ "تمہاری عمر کتنی ہے؟"

"مجھے اچھی طرح یاد ہے، آزادی کے دن میں چھبیس سال کا تھا۔"

"تو تم جنگِ آزادی میں حصّہ لے چکے ہو؟ تبھی تو تمہیں وہ دن اتنی اچھی طرح یاد ہے۔" میں نے کہا۔

"نہیں، اس کی دوسری وجہ ہے۔ آزادی کے پانچ چھ ماہ پہلے سے کلکتہ میں تقسیمِ ہند کے فسادات شروع ہو چکے تھے۔ اکبار میں اور ملنی ایک جلسے میں گئے۔ جلسے میں پتھراؤ ہوا، گولیاں چلیں اور میری بیوی ماری گئی۔ اس لئے مجھے آزادی کا دن اتنی اچھی طرح یاد ہے۔"

"اس کا مطلب ہے تم گذشتہ تیس چالیس سال سے اسی طرح محنت کرتے آ رہے ہو؟" میں نے محسوس کیا میں ذرا بے چین ہو گیا تھا۔ کتنا اچھا ہوتا اگر میں اس بوڑھے کے سامنے نہ رکتا۔ میرے پاس دوسرے لوگوں کی طرح اسے دینے کیلئے جھوٹے وعدے نہ تھے اور نہ میں سمجھ سکتا۔ اس لئے میں نے اُسے ایک اور بے رحم حقیقت کے سپرد کر دیا۔

"کچھ عرصہ بعد جب تم بالکل ہی ضعیف ہو جاؤ گے پھر کیا کرو گے؟"

دراصل میں نے اس سے ایک ایسا سوال کیا تھا جو مجھے کسی دوسری جگہ کرنا چاہیئے تھا۔ مگر وہاں سنگینوں کا سخت پہرہ لگا ہوا تھا اور میرا اندر جانا قطعی ناممکن تھا اس لئے میں نے پھر بوڑھے کی طرف رجوع کیا۔

میں نے دیکھا بوڑھا خاموش بیٹھا آکاش میں چمکتے ہوئے نیون لائٹ کے اشتہارات کو تک رہا تھا۔ مجھے اچھی طرح معلوم تھا کہ اس کے پاس میری باتوں کا کوئی جواب نہ تھا۔ مگر میں کیوں اس کی طرف ضدی نگاہوں سے دیکھ رہا تھا؟ اس کی پیشانی کو لپٹا رہا ہوتا سونے میں اتنی گہری پڑ گئی تھیں کہ میں نے خوفزدہ ہو کر نظریں وہاں سے ہٹا لیں۔

سے چھالیں اور میری نظر بس ایک بوڑھے بھکاری پر مرکوز ہو گئیں جو اپنے چیتھڑوں کے ساتھ سڑک کی دوسری طرف ٹرام کی پٹری پر دھیرے دھیرے چل رہا تھا۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ اس کے چیتھڑے اتنے نمایاں اور ناگزیر نظر آ رہے تھے جیسے ان کی اپنی الگ شخصیت ہو۔ اور جیسے وہ بھکاری ان چیتھڑوں میں نہیں بلکہ ان کے لئے جی رہا ہو۔ کتاب کی دکانوں کے نیچے سے گزرتے ہوئے ان کی تیز روشنیوں میں وہ اور بھی زیادہ بدنما اور بھیانک نظر آ رہا تھا جیسے سب کی نظر بچا کر کوئی کسی کتاب کے صفحے سے نکل آیا ہو۔ میں نے چاہا میں اپنی آنکھیں بند کر لوں۔ مگر تبھی ——— بڑے پُراسرار طور پر اور یکایک اس ڈسٹ بن کے کنارے بیٹھے ہوئے بوڑھے کا مستقبل میری سمجھ میں آ گیا اور میں نے سوچا، دراصل کلکتہ دمکتی ہوئی دکانوں کا نام ہے، نہ کشادہ سڑکوں، تنگ گلیوں اور نکھلے میدانوں کا، نہ سجے ہوئے فلیٹوں کا، امپورٹڈ کاروں کا اور کھوکھلی نمائشوں کا۔ کلکتہ وہ بھی نہیں جو دریائے ہُگلی کے کنارے سے شروع ہو کر بنگلہ دیش تک پھیلا ہوا ہے، نہ کلکتہ رائٹرس بلڈنگس میں ہے، نہ وکٹوریہ میموریل ہال میں، نہ ایڈن گارڈن میں، نہ انڈین میوزیم میں، نہ ہی راج بھون میں۔ کلکتہ نہ ٹرام کے شور میں ہے نہ آکاشوانی کی نشریات میں۔ کلکتہ وہ بھی نہیں جو اوبرائے گرانڈ کے فلور شو یا شہرزاد اور پرنسیز یا فرپوز کے مشہور و معروف لائسنس یافتہ لیڈو بار میں نظر آتا ہے یا جسے ہم امپائر تھیٹر میں یا برلا پلینیٹوریم میں دیکھتے ہیں یا جو دھرم تلہ میں شہید مینار کے ارد گرد نظر آتا ہے یا جو کالی مندر یا ناخدا مسجد یا سینٹ پال کیتھیڈرل کے صحنوں کی بھیڑ میں سانس لیتا ہے۔ کلکتہ دراصل ڈسٹ بن کے کنارے بیٹھے ہوئے اس بوڑھے مزدور سے شروع ہو کر سڑک کی دوسری طرف چلتے ہوئے اس بوڑھے بھکاری تک جا کر ختم ہو گیا ہے جو دھیرے دھیرے کلکتہ کے عین خانۂ دل میں سماتا جا رہا ہے۔ اُف! میرا شہر کلکتہ کتنا چھوٹا ہے۔

"کون جانے!" بوڑھا دھیرے سے مجھ سے کہہ اُٹھا ہے جیسے خود کلکتہ مجھ سے سرگوشی کر رہا ہو۔ "وہ وقت آنے سے پہلے ہی میں دم توڑ دوں۔ میرے پاس اب جینے کے لئے رہا کیا ہے؟ میں تو اسی دن مر گیا تھا جس دن ٹرام مرا تھا اور ان لوگوں نے مجھے پانچسو روپے ہرجانہ دینے چاہے۔ بھلا کون باپ یہ پیسہ سویکار کر سکتا ہے؟"

⚭

غزلیں

عبدالمتین نیاز

ٹھہر کہ دل سے ابھی حسرتِ مکاں اٹھا
غموں کے خوف سے تو اسقدر زیاں اٹھا

جہانِ کرب سے سب کو گزرنا پڑتا ہے
صدائے گریہ سے یوں سر پہ آسماں اٹھا

جلے تو تھے خس و خاشاکِ آرزو لیکن
نواحِ جاں سے ہمارے کبھی دھواں نہ اٹھا

یہ راہ تجھ کو بیاباں میں چھوڑ دیگی کہیں
شگفتگی کا ہنسی سے مری نشاں نہ اٹھا

یقیں کی دھوپ دکھائی ہزار سورج نے
سروں سے اپنے مگر سایۂ گماں نہ اٹھا

تری صداؤں کے سب تیر خالی جائینگے
جہانِ سنگ میں تو زحمتِ اذاں نہ اٹھا

نیاز وردِ کوشش دردمندی بن کر آ
بیانِ غم سے مرے لطفِ داستاں نہ اٹھا

○ نوتیا پارک۔ بھوپال ۔ ۱
شارع۔ بمبئی۔

صلاح الدین نیرؔ

ہم نے کب تم سے کہا پھولوں کا بستر چاہیئے
سر چھپانے کیلئے چھوٹا سا اک گھر چاہیئے

بے زباں آنسو ہی کافی ہیں کہانی کیلئے
داستانِ غم سناؤں گا تو دفتر چاہیئے

یوں ہمیں ملجائیں گے بنیاد کے پتھر بہت
آپ کے ہی گھر کا لیکن پہلا پتھر چاہیئے

دوستو کھوئی ہوئی منزل کو پانے کیلئے
کم سے کم ان کی گلی کی ایک ٹھوکر چاہیئے

سانس لینے کا یہاں پیدائشی حق ہی نہیں
روشنی یا تیرگی سب کے برابر چاہیئے

روشنی کی کیا کمی ہے شہرِ خواباں میں مگر
اپنی منزل کیلئے تو صرف [illegible] چاہیئے

○ ۲۲۳-۶-۲، بازار روپ لال حیدرآباد

راحتؔ قریشی

مدت سے مہرباں ہیں اغیار سب کے سب
لیکن خفا خفا سے ہیں غمخوار سب کے سب

دن بھر رہے ہیں امن و محبت کے تذکرے
شب بھر رہے ہیں خوف سے بیدار سب کے سب

گھر میں ہے اپنے عکس سے نالاں ہر ایک شخص
باہر ہیں اپنے سائے سے بیزار سب کے سب

سوچو تو صرف پھول ہیں کاغذ کے چار سو
دیکھو تو پُر بہار ہیں گلزار سب کے سب

ہوتے رہے خلوص کے چرچے گلی گلی ؛
کرتے رہے ضمیر کے بیوپار سب کے سب

آنکھوں سے اپنے درد کا اظہار کیجئے
ہمدرد بن کے آتے ہیں اغیار سب کے سب

راحتؔ یہ اور بات کہ ہم کو سزا ملی ؛
تھے ورنہ شہر بھر میں خطاکار سب کے سب

○ ۱/۶، ودیا نگر ملز روڈ گلبرگہ ۔ ۳

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

۳ کشمیری بلڈنگ - محاسن واڑی - جوگیشوری - بمبئی ۶۰

هیرالال

ریوا کانٹھا (Rewa Kantha) مشرقی گجرات کا ایک حسین اور دلفریب علاقہ ہے جو دریائے ریوا (نربدا) کے آس پاس تقریباً پانچ ہزار مربع میل پر پھیلا ہوا ہے۔ آزادی سے پہلے یہ چھوٹی چھوٹی ریاستوں پر مشتمل تھا۔ انگریزوں نے ان سب کو جوڑ کر ایک ایجنسی قائم کر دی تھی جس کا ایک پولیٹیکل ایجنٹ اس کا انتظام کرتا تھا۔ آزادی کے بعد جہاں اور بہت ساری ریاستیں ختم کر دی گئیں وہاں یہ ریاست بھی باقی نہ رہ سکی اور اس کے سارے علاقے بھڑوچ اور بڑودہ جیسے قریبی اضلاع میں ضم کر دیئے گئے۔ یہ علاقہ اپنے دلچسپ تاریخی، تہذیبی اور تفریحی مقامات کے لئے مشہور ہیں۔ ان مقامات میں خصوصیت کیساتھ چاندود اور ڈبوئی اپنی ایک خاص تاریخی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔

چاندود (Chandod) بھڑوچ سے تقریباً ۴۵ میل کے فاصلے پر دریائے نربدا کے اس کنارے پر واقع ہے جہاں وہ اور (Orsang) ندی سے جا ملتا ہے۔ چاندود پہنچنے کے صرف دو ہی راستے ہیں۔ ایک بڑودہ کے راستے سے جو ڈبوئی ہو کر یہاں آتا ہے۔ دوسرا سنور (Sinor) سے جو ایک پہاڑی گذرگاہ سے ہوتا ہوا چاندود پہنچتا ہے۔

چاندود کو بے ترتیب عمارتوں کا ایک جنگل کہنا چاہیئے۔ یہ عمارتیں زیادہ تر مذہبی ہیں۔ جیسے مندر، مٹھ، دھرم شالائیں وغیرہ۔ اس کی مذہبی اہمیت کی وجہ سے یوں بھی یہاں سنت، سادھو اور بھگت جیسے ڈیرا ڈالے رہتے تھے۔ لیکن تہواروں کے موقع پر اس کی آبادی بے حد بڑھ جاتی ہے اور مندروں اور دھرم شالاؤں سے لے کر تنگ و تاریک گلیوں تک یاتریوں سے اس قدر بھر جاتی ہیں کہ چلنے پھرنے کی بھی جگہ نہیں رہتی چھوٹے بڑے مندروں سے آباد کنارے، دریا کا چوڑا اور گہرا دہانہ، خوش پوش عقیدت مندوں کی ٹولیاں، دریا میں تیرتی ہوئی سجی سنوری کشتیاں غرض کہ ہر جگہ ایک رونق سی رونق ہوتی ہے۔

چاندود کے اہم مندروں میں کپلیشور مہادیو، کاشی وشوناتھ مہادیو، چندریکا ماتا، اوسعہ ایشور مہادیو، راجچندر جی مہادیو، شری بلنا ویرائی، کپلیشور مہادیو، نرمدیشور مہادیو، شری ہنومان جی اور شری مارکنڈیشور مہادیو مندر خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

چاندود کا سب سے بڑا میلہ شیش شائی کا میلہ ہوتا ہے جو ہر سال کارتک کی ایکا دشی سے شروع ہوتا ہے اور پانچ دن تک جاری رہتا ہے۔ گجرات کے کونے کونے سے لوگ اس میں شرکت کرنے کے لئے آتے ہیں۔ دریا میں اشنان کرتے ہیں، شیش شائی پر پھول چڑھاتے ہیں اور اپنی اپنی منتیں مرادیں مانگتے ہیں۔ شیش شائی دراصل کالے پتھر کی بنی ہوئی ایک مورتی ہے جس میں چار ہاتھ والا وشنو شیش (ناگ) کی پیٹھ پر سو رہا ہے۔ اس کے چرنوں میں اس کی بیوی لکشمی بیٹھی ہوئی ہے اور اس کی ناف سے ایک کنول نکلا ہوا ہے جس میں چار منہ والا برہما بیٹھا ہے۔

کہتے ہیں کہ ایک بار دیتیہ (بھوت) نے بہت طاقت حاصل کر لی تھی اور وہ دیوی دیوتاؤں کو تکلیف دینے لگا تھا۔ اس لئے برہما نے وشنو کو حکم دیا کہ اس کو ختم کر دو۔ وشنو نے دیتیہ کا پیچھا کیا یہاں تک کہ گوونڈھیا کے قریب پہنچ کر اپنے سدرشن چکر سے اسے مار ڈالا۔ دیتیہ کی رگوں میں بھی برہمن کا خون تھا، وشنو کا چکر سیاہ پڑ گیا مگر چاندود کے قریب پہنچ کر جب نربدا کے پانی سے وشنو نے اپنے چکر کو دھویا تو وہ پھر جیسے کا ویسا ہو گیا۔ وشنو نے سوچا شاید نربدا کے پانی سے پاپ دھل جاتے ہیں لہٰذا وہ وہیں رہ گیا اور کئی سال تک نربدا کے پانی پر سویا کیا۔

ایک دن ایک برہمن نے خواب میں دیکھا کہ وشنو اب نربدا کو چھوڑ کر جانا چاہتا ہے لہٰذا وہ وشنو کی تلاش میں نکلا۔ لیکن اس کو بجائے وشنو کے وشنو کی مورتی ہاتھ لگی۔ وہ اس مورتی کو لے آیا اور ایک مندر بنا کر اس کو اس میں نصب کر دیا۔

چاندود کی زیادہ آبادی برہمنوں پر مشتمل ہے اور وہ بھی ناگر برہمن جو ہوتے تو غریب ہیں لیکن اپنی سمجھ بوجھ، اپنے حسن اور اپنی خوبصورتی میں جواب نہیں رکھتے۔ آزادی سے پہلے چاندود کا یہ علاقہ نانددور (Nandod) کے راناکے زیر اثر تھا۔ جو آرسنگ کے اس پار چاندود کے بالکل سامنے واقع ہے۔

ڈبوئی (Dabhoi) بڑودہ کے جنوب مشرق میں اس سے تقریباً ۲۰ میل کے فاصلے پر واقع ہے اور نیرو گیج ریلوے کے ذریعے بڑودہ سے ملا ہوا ہے۔ پرانے وقت میں ڈبوئی کو دو باتوں کی وجہ سے خاصی اہمیت حاصل تھی۔ ایک تو یہ کہ گجرات کے سولنکی حکمرانوں کے عہد میں یہ مضافات کے سفاک اور غارت گر قبائل کے خلاف ایک مستحکم قلعے کا کام دیتا تھا اور وہاں ہمیشہ ایک طاقتور محافظ فوج تعینات رہتی تھی۔ دوسری یہ کہ یہ شمالی گجرات سے چاندود آنے والے یاتریوں کے راستے میں پڑتا تھا۔ اس طرح یہ گویا شمال سے آنے والے یاتریوں کے لئے آخری

ہے قیام اور واپسی پر سفر والے یا تریوں کے لئے تو لیجاتے قیام کا کام دیتا تھا۔

وشال دیو گجرات کے آخری ہندو حکمراں خاندان "واگھیلا" کا دوسرا حکمران تھا۔ ڈبوئی میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی تخت نشینی کے بعد بیہیا ننگڑی کی رسم قربانی انجام دی تھی اور اس نے ڈبوئی کو ایک بڑے پیمانے پر قلعہ بند شہر بنانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ اس کے مزین اور آراستہ دروازے کئی سو سال تک لوگوں کی دلچسپی کا مرکز بنے رہے۔ اس کی دیواریں سنگ تراشی اور نقاشی کے عمدہ نمونوں سے سجی ہوئی تھیں۔ اس کے چار دروازے تھے۔ مشرقی دروازہ ہیرا گیٹ، شمالی دروازہ چمپانیر گیٹ، مغربی دروازہ بڑودہ گیٹ اور جنوبی دروازہ "ناندود گیٹ" کہلاتا تھا۔ چونکہ سات سو سال تک یہ علاقہ سیاسی خلفشار کا شکار رہا اس لئے اس کی یہ بلند و بالا دیواریں اور اس کے یہ دروازے بھی محفوظ نہ رہ سکے۔ ان میں صرف بڑودہ گیٹ آج بھی اسی شان کے ساتھ سر اٹھائے کھڑا ہے۔

کالیکا ماتا مندر ڈبوئی کا مشہور مندر ہے اور اس کی قدیم تہذیب کا جیتا جاگتا نشان ہے۔ خصوصیت کے ساتھ سنگ تراشی اور منبت کاری کے وہ شاندار نمونے جو اس مندر کے مغربی اور مشرقی حصے میں واقع ہیں۔ گجرات کی ہندو تہذیب کی عظمت پارینہ کو دلوں میں تازہ کر دیتے ہیں۔ مندر کا اندرونی حصہ مہابھارت کی مشہور کہانی "امرت منتھن" کا مجسم نمونہ ہے اور اس کے باقی حصے بھی مہابھارت ہی کی بعض اور کہانیوں سے سجے ہوئے ہیں۔

ڈبوئی کی خاص چیز اس کا وہ وسیع تالاب ہے جو تقریباً پون میل کے رقبے پر پھیلا ہوا ہے۔ پانی تک پہنچنے کے لئے اس میں چاروں طرف سے پتھر کے زینے بنے ہوئے ہیں۔ اس میں جو پانی جمع ہوتا ہے اس کا ایک ذریعہ تو براہ راست بارش ہی ہے لیکن اس کا دوسرا ذریعہ پتھر کا بنا ہوا ایک مضبوط نالا ہے جو اس تالاب کو بیرونی حصے سے ملاتا ہے۔ یہ نالا عام دنوں میں بند رہتا ہے۔ صرف بارش کے دنوں میں اسکو کھول دیا جاتا ہے۔ جب باہر کا پانی اس نالے کے ذریعے اس کے دہانے پر بنے ہوئے ایک مندر سے ہوکر آبشار کی شکل میں تالاب میں آگرتا ہے تو اس کا نظارہ بڑا خوبصورت ہوتا ہے۔ لوگ اس موقع کو باقاعدہ ایک تہوار کے طور پر مناتے ہیں۔

علاء الدین خلجی کے عہد میں جب دلی کی فوجیں سارے ہندوستان پر چڑھ دوڑیں تو گجرات بھی ان کی زد سے بچ نہ سکا۔ کہتے ہیں کہ گجرات کے آخری حکمران کرن واگھیلا کے دو وزیر تھے، مہادیو اور کیشو، دونوں بھائی تھے اور ذات کے ناگر برہمن۔ مہادیو کی بیوی پدمنی بے حد حسین و جمیل تھی۔ کرن نے اسے مہادیو سے چھین لیا۔ اور کسی مخاصمت کی بنا پر کیشو کو بھی مار ڈالا۔ مہادیو سے یہ دوہرا زخم برداشت نہ ہوا۔ اس نے علاء الدین خلجی کو گجرات پر چڑھائی کرنے کی دعوت دی جس کے جواب میں الغ خان اور نصرت خان کی فوجوں نے سارے گجرات کو روند ڈالا۔ مسلم دور حکومت میں بھی ڈبوئی ایک فوجی مستقر تھا۔ وہاں ہمیشہ فوج رہتی تھی اور دلی سے امیر مقرر ہوتے تھے۔ یہاں مسلمان کافی تعداد میں آباد ہیں۔ اور یہ گجرات میں خاندیش اور پالن پور کے بعد بوہری فرقے کا تیسرا بڑا گڑھ ہے۔

شاعر، بمبئی

گجرات کی سرزمین حسن و محبت کی سرزمین ہے۔ کتنے نامور فاتح تھے جن کا پندار انا کے آستانۂ حسن پر آکر ٹوٹ گیا اور کتنے طاقتور سلاطین تھے جو اس کے حسن کی ایک ادا پر اپنا سب کچھ قربان کر بیٹھے تھے۔ کنول دیوی جس نے سلطان علاء الدین خلجی جیسے طاقتور حکمراں کو اپنے حسن کے ادنیٰ کرشمے سے مدہوش کر دیا تھا اسی گجرات کے آخری راجپوت حکمراں کرن واگھیلا کی بیوی تھی۔ دیول دیوی جس کے لئے علاء الدین خلجی کے لڑکے خضر خاں نے تخت و تاج کھو دیا، آنکھیں کھو دیں، زندگی کھوئی اور خود دیول دیوی کو کھو دیا اسی کنول دیوی کی لڑکی تھی۔ امیر خسرو نے "دیول دیوی خضر خان" میں اس سرزمین کے محض ایک شاہی رومانس سے ہمیں روشناس کرایا ہے ورنہ کتنے ایسے رومانس ہیں جو اس حسین اور سحر انگیز سرزمین کے چپے چپے پر جنم لیتے رہے ہیں مگر کسی اچھے شاعر اور اچھے ادیب کا موضوع نہ بن سکے۔

"ہیرا لال" بھی ایک ایسا ہی رومانس ہے جو کسی بڑے محل میں نہیں بلکہ چاندود جیسے ایک چھوٹے سے تیرتھ استھان میں پلا اور ڈبوئی جیسے ایک چھوٹے سے تاریخی شہر میں پروان چڑھا۔ اس کے اہم کردار صرف دو ہیں، ہیرا اور لال۔

ہیرا چاندود کی رہنے والی ناگر برہمن حسینہ تھی۔ بہت نازک اور خوبصورت، جیسے پدمنی، جب وہ بالوں میں موتی پروئے، پیشانی پر ٹیکہ لگائے، ابریشم کے نینوں کے بان برساتی، اٹھلاتی، بل کھاتی، خراماں خراماں راہ چلتی تو نہ جانے کتنے دل بسمل ہو جاتے تھے اور کتنے مست والے اس کے لعل لب کی بھیک مانگتے۔ پورے گاؤں میں اس کے حسن کی مثال نہیں تھی۔

نگر ایک کرنالی چاندود ہے — مقابل اسی کے سونا دوت ہے
یقیں یک سیں یک نار نازک دسے — کہ ناگر برہمن اسی جگہ سے بسے
بہت حسن کی میں نے دیکھی جھلک — زباں سیں میں تعریف کہوں کب تلک
وہ تھی مو کمر اور جیسی پدمنی — حسن بیچ دیکھی میں یکسٹ بامنی
پروتی تھی موتی وہ سب بال بال — چلے مست گجراج کے جیسے مثال
پیشانی پہ ٹیکہ سے نور جہان — تھیاں ابرواں اس کی مثل کمان
کہ نینوں کے ایسے چلاتی تھی تیر — کئی عاشقاں کوں سکے کتے فقیر
انکوں دو جھمکے ہیں کان میں — وہ لب لعل سرخی تھے دنداں میں
سجے تن پر ساڑی یقیں ریشمی — زرد اس پہ بوٹا سرخ تھی زمیں
کیا تھا وہ سنگار کیتی ٹھاٹ میں — لٹکتی چلے نازنیں باٹ میں
کہوں کیا صفت میں سو اس نار کی — نہ دیکھی جہاں بیچ اس سار کی

ہیرا کا یہ روزانہ کا معمول تھا کہ وہ صبح سویرے گاگر لیکر گھر سے چلتی، دریائے دلیا پر پہنچ کر اشنان کرتی، سورج کو پوجتی، پھر برہمن کے پاس جاکر اس کو نمسکار کرتی، برہمن بڑے چاؤ سے اس کو تلک لگاتا، وہ برہمن کو دان دیتی اور لوٹ کر دلیا میں اپنی گاگری بھرتی، بل کھاتی، اٹھلاتی گھر کی طرف لوٹ جاتی۔

غزلیں

خلش مظفر

آوارگی کا خبط بھی ہے، در بدر بھی ہے
اک شخص کا یہ حال تجھے بھولکر بھی ہے

دن ڈوبتے ہی مجھ سے یہ کہتے ہیں راستے
تو کتنا جاگتا ہے، تجھے کچھ خبر بھی ہے

اک پھول سو رہا ہے ترائی کی گود میں
اک پھول پر شریر ہوا کی نظر بھی ہے

چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا
پیاسے مسافروں کا یہ پہلا سفر بھی ہے

اب کوئی حال پوچھنے والا نہیں رہا
تنہا ہوں اور شام کے نیزے پہ سر بھی ہے

یہ گھر مرے لئے ہی نہیں تیز بارشو!
اس گھر میں اک سفید پرندے کا گھر بھی ہے

یہ پھولدان، اسکی نشانی بھی ہے خلش
ہاتھوں سے گر کے ٹوٹ نہ جائے یہ ڈر بھی ہے

○ قلعہ روڈ، نصرت بازار، حیدرآباد، سندھ (پاکستان)

پرویز رحمانی

اسی خیال کی خاطر میں فکر مند رہا
میرے لئے جو صدا باعث گزند رہا

سفید پوشوں کی رتبہ بیانیاں سالم
سیاہ کار تقاضہ ہی ارجمند رہا

یہ اور بات ہے وہ آج زیر پا بھی نہیں
مری نگاہ میں کل تک جو سر بلند رہا

نہ ہو سکی متحرک خود لہو سلوٹ
مری جبیں پہ مرا عکس زہر خند رہا

سمندروں کے بلاوے اگرچہ آئے بہت
میں ایک قطرہ ہمیشہ انا پسند رہا

جو ہو سکے تو کتابوں میں ڈھونڈ لو پھر بھی
زمانہ جیتے جی جس کا نیاز مند رہا

○ لوہردگا۔ رانچی

منظر سلطانپوری

مہرباں کیوں ہے مرے حال پہ اتنا موسم
دل میں محبوب سا آ بیٹھا ہے پیارا موسم

سرخ پھولوں کی تمنا کبھی پوری نہ ہوئی
ساتھ پرچھائیں سا بننے لگا پیلا موسم

قہر آلود نگاہوں کی کمانیں لے کر
کب سے اس شہر میں آیا ہے تیکھا موسم

یوں تو پہلے بھی کئی قتل ہوئے تھے لیکن
جانے کیوں اب کے لہو اور بھی رویا موسم

منظر اتنا ہی تراشا کا بھی کاجل پھیلا
آنکھ آشاؤں کی ملتا رہا جتنا موسم

○ گویا باد بجلی گھر پوسٹ بانس جورا۔ دھنباد

یوگوسلاویہ

گروجدانا آلوچک۔ ترجمہ: حیدر راحت

معرفت ساکشارا۔ بسٹوپور مارکٹ۔ جمشید پور ۸۳۱۰۰۱

پتے، راستے اور آوازیں

میں یہاں آنکھیں بند کئے لیٹا ہوا ہوں۔ کرسٹینا سوچتی ہے کہ میں سو رہا ہوں۔ وہ میرے آس پاس گھوم رہی ہے۔ شام کے وقت کا سڑکوں، گلیوں میں بڑھتا ہوا شور میرے کمرے میں صاف سُنائی دے رہا ہے۔ دن بھر کی دھوپ کمرے میں ایک کونے میں سمٹ کر رہ گئی ہے۔ میرے کمرے کے ساتھ والے کمرے میں کچھ طالب علم اُودھم مچا رہے ہیں۔ میں اپنے ساتھ والے پڑوسی کے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹا کر اس کو اودھم مچانے سے منع بھی کر سکتا ہوں۔ وہ شور مچانا تو بند کر دے گا مگر ساتھ ہی مجھے گالی بھی دے گا ــــ اُف! یہ بے وقوف بڈھا ......! اور وہ اپنی گرل فرینڈ کو بانہوں میں بھینچ لے گا۔ جو شام سے ہی اس کے کمرے میں آ جاتی ہے۔ اُس کے ہونٹ گلابی ہیں۔ وہ ہمیشہ شوخ کپڑے ہی پہنتی ہے۔ اُس میں ہمیشہ ایک العڑپن سا رہتا ہے۔ اور وہ بہت نٹ کھٹ ہے۔ ــــ اُف! یہ بے وقوف بڈھا ....! یہ الفاظ میرے کانوں سے ٹکراتے ہیں اور میں آنکھیں بند کئے ہوئے ہی محسوس کرتا ہوں کہ وہ لڑکا ان لڑکیوں کی ننگی رانوں سے اپنی ننگی رانیں سٹائے بے شرمی کے ساتھ مزے سے کھیل رہا ہوگا۔ اس کا سر پیچھے کو اوندھا پڑا ہوگا۔ اور اس کے گالوں پر خوشی تیر رہی ہوگی۔ اُف! کیسے عجیب لوگوں کے ساتھ مجھے زندگی کا سفر طے کرنا پڑ رہا ہے۔ اس حالت تک پہنچنے کے لئے۔

اس سے پہلے کہ یادوں کا سلسلہ شروع ہو جائے میں اپنے دل کی تسلی کے لئے یاد آنے والے لوگوں کو بھولنے کی کوشش میں اپنے دماغ کے ساتھ بہلنے جاتا ہوں۔ یہ سوچتے ہوئے کہ "مجھے اب ان لوگوں سے کیا لینا ہے" جہنم میں جائیں وہ لوگ۔" لیکن کیا مطلب ہے ان جملے کا۔ کچھ ہے جو اُس جملے کو ماننے سے روکتی ہے۔ کرسٹینا سے پہلے ڈیسکا ــــ جس کے بارے میں میں سوچتا تھا کہ میں اسے بہت پیار کرتا ہوں ......

اس سے پہلے یاد آنا ــــ جب میں صرف سترہ برس کا تھا۔ اور آج بہت بعد ..... اُس عمر میں باون برس کا ہو چکا تھا۔ اُف باون برس ــــ یہ باون برس کی موت ــــ ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے موت کو سیج پر کوئی مخفی کھا جا رہا ہو ــــ جو ایسا محسوس کر رہا ہو جیسے کسی ڈھلان پر ایک چیختی ہوئی بجلی کی ٹرین بڑھ تیز رفتار سے نیچے گزر رہی ہو۔ میں ٹرین کو تاروں پر کھینچنے والے ٹریک کو اپنی انگلی کے اوپری حصے پر محسوس کرتا ہوں۔ اچانک وہ ٹرین گزر جاتی ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں مرا نہیں ــــ ابھی زندہ ہوں .... لیکن نہیں۔ یہ ٹرین جاتی کہاں ہے۔ وہ تو ہوا میں سما جاتی ہے۔ آدمی کتنا بے وقوف ہے۔ ہم کتنی جلدی یہ احساس کر لیتے ہیں کہ ہم زندگی کی شروعات اور اس کا خاتمہ جانتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ زندگی ہمیشہ ہی ہمیں حیران کرتی رہتی ہے۔ کیا میں نے کبھی یہ بھی سوچا تھا کہ اس طرح ڈیسکا چلی جائے گی اور اپنے پیچھے چھوڑ جائے گی کچھ تصویروں سے بھری خاموشیاں اور کچھ پہیلیاں؟

میرے پیچھے کہیں سے نفرت بھری اور بے چینی کی آواز سُنائی دے رہی ہے۔ ــــ اُسے بچا لیتا۔ ممکن تھا کیا سچ مچ وہ کچھ نہیں کر سکتا تھا؟ وہ ٹوٹ گیا تھا۔ کیسے اُس نے ڈیسکا کو شیشے کی طرح ٹوٹ جانے دیا؟ پھر بھی یہ یادیں مجھے بار بار پریشان کرتی ہیں۔ بار بار اپنی شکلیں بدلتی ہیں۔ جیسے ہر گرمیوں میں کانکریٹ کے لال پتے اپنی شکلیں بدل لیتی ہیں۔ ایک دم سے کر سکھ گئے: خاموشی دھیرے دھیرے اپنی ہیئت کھو دیتے ہیں۔ انکی شکل بدل جاتی ہے۔ لیکن پریشانی کا رنگ و بو وہی رہتی ہے۔ میں ان الفاظ کو پہچان سکتا ہوں۔ بے شک یہ الفاظ الگ ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میں اُسے بچا لیتا۔ بچے کی پیدائش کے وقت ڈیسکا کی آنکھوں میں کتنا یقین، کتنی اُمید تھی کہ وہ اس کی زندگی کو بچانے کے لئے ضرور کچھ نہ کچھ کرے گا۔ آج جوڑوں کے درد کی کراہوں کے بیچ تم بھی محسوس کر سکتے ہو کہ تم اس بار نہ کر سکے میں ناکام رہے جو ڈیسکا کو موت کے کنارے تک پہنچا رہی تھی۔ جیسے ایک لہر کسی خالی سیپ کو اچھال کر کنارے پر پٹک دیتی ہے۔ تم یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اور ڈیسکا کی موت کے بعد تمہیں کچھ حیرانی بھی نہیں ہوئی۔ اگر حیرانی ہوتی تو صرف اس بات پر کہ اس طرح اچانک وہ کیوں چلی گئی۔ وہ مجھے اس ظالم دُنیا میں اکیلا چھوڑ کر چلی گئی ــــ کیا اس کے لئے وہ خود کچھ حد تک ذمہ دار نہیں تھی؟

اچانک کیتھرینا کے پیروں کی آواز کمرے کے سکوت کو توڑ ڈالتی ہے۔ کیا

کچھ بات ہو گئی ہے۔ شاید کوئی اندر آیا ہے۔ اور! شاید وہ جانے والی ہے۔

"اچھا کیٹرینا! تم جاؤ۔" میں حکم دینے والے لہجے میں اس سے کہتا ہوں کیونکہ ایسا کہنے سے مجھے سکون سا ملتا ہے کہ میں رعب والا ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اجازت لئے بغیر بھی چلی جاتی......... آخر کار سبھی چلے جاتے ہیں۔ جو نہیں جاتی ہیں تو وہ ظالم یادیں ہیں۔ ڈیسکا مر کو بھی کبھی میرے دل سے نہیں جا پاتی۔ اور نہ رعنا ہی کو بھول پایا۔ یہ سبھی قربانی کے بکرے ہیں جو ہمیں دھوکا دیتے ہیں۔ انہیں کوئی درد نہیں محسوس ہوتا۔

اے خدا! میں ایسی زندگی نہیں چاہتا تھا جہاں کوئی اور نہ ہو.........
ایسی زندگی تو جہنم کے برابر ہے۔ کچھ دیر کے لئے یہ زندگی تو چل سکتی ہے مگر ہمیشہ کے لئے
.... نہیں، نہیں۔

کیٹرینا کی چپل کی آواز مجھے پھر تنگ کر رہی ہے۔ وہ ابھی تک کس کے لئے رکی ہوئی ہے۔ میں بیمار نہیں ہوں۔ وہ جاتا کیوں نہیں؟

کل میں ناشتے کے وقت اپنا دودھ خود اُبال کر پی سکتا ہوں Packed breakfast (بند ناشتہ) کے ٹِن کو بھی کھول سکتا ہوں کیونکہ ابھی میں ستّر برس کا بڈھا نہیں ہوا ہوں۔

ستّر برس کا نہیں جو اسی برس کا۔ لیکن اس میں برائی کیا ہے ــــ؟ ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے کیٹرینا نے یہ کہا ہو۔ لیکن وہ ایسا کیوں کہہ رہی ہے؟ کیا اسے کوئی دکھ ہے۔ اکتاہٹ ہے یا پھر کسی شبہ کی بنا پر وہ ایسا کہہ رہی ہے۔ "گڈ بائی" کیٹرینا کہتی ہے۔

"گڈ نائٹ" ــــــ میں جواب دیتا ہوں۔ اور طنزیہ ہنسی ہنستا ہوا کہتا ہوں۔ میرا خیال ہے تمہیں اچھی نیند آئے گی۔ کیٹرینا اور تم مجھے کل اپنے خوفناک خوابوں کے بارے میں کچھ نہیں بتاؤ گی۔ اور میں اس کے بعد آدھے گھنٹے تک ان خوابوں کے بارے میں سوچتا رہوں گا......... تم تو جانتی ہو کہ اس عمر میں آدمی خوابوں کے سہارے ہی زندہ رہتا ہے۔ اس کے لئے خوابوں کی دنیا ہی اس کی اپنی دنیا ہوتی ہے۔ یہ سچ بھی ہے۔ مجھے ان اچھوتے پیارے خوابوں میں جینا ہی اچھا لگتا ہے۔ کیونکہ وہی تو ہر جواب میرے پاس بچا ہے!

میں جانتا ہوں آج میری رات پھر خوابوں میں ہی بیتے گی...... آج میں پھر سے اٹھارہ برس نہیں، ۱۸ برس کا نوجوان بن جاؤں گا۔ کیونکہ اسی عمر میں تو آیانا میری زندگی میں آئی تھی۔ وہ انجانا پہلا پہلا پیار کتنا میٹھا تھا۔ کتنا معصوم!
...... مجھے لگتا ہے کہ جیسے اب میں ۲۴ برس کا ہو گیا ہوں۔ اور مارسیلس میں میں نے بحیثیت ڈاکٹر کام کرنا شروع کر دیا ہے۔
شاعرہ بھی

آہ! زندگی کے ابتدائی دن کتنے خوشی اور سکون کے تھے...... لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ میرے خواب مجھے فریب دے رہے ہیں...... یہ مجھے ۱۸ برس کا نہیں رہنے دینا چاہتے اور ۲۴ برس کا بھی نہیں۔ دیکھتے دیکھتے میں ایک چھوٹے بچے کی شکل اختیار کر لیتا ہوں جو جنگلوں میں دوڑ رہا ہے۔ راستے میں درختوں کی ٹہنیوں سے پتے گر رہے ہیں۔ اچانک ایک طوفان آجاتا ہے جو ٹہنیوں کو توڑتا ہوا گزر جاتا ہے۔ راستوں میں پتوں بھری ٹہنیاں ٹوٹ کر گر رہی ہیں۔ ان ٹہنیوں پر بیٹھے ہوئے چھوٹے چھوٹے پرندوں کے بچے زمین پر گر کر ختم ہو چکے ہیں۔ وہ بچہ بہت ہی حیرانی سے ان ٹوٹی ہوئی ٹہنیوں اور پرندوں کے مردہ بچوں کو دیکھتا ہے........ تھوڑی دیر پہلے وہ زندہ تھے......... من چاہی اڑان بھر سکتے تھے۔ لیکن اب! اب وہ اس دنیا میں نہیں ہیں؟...... کیا ہمیشہ ایسا ہی ہوتا ہے؟ وہ اچانک اداس ہو جاتا ہے۔ اور گھبرا کر ایک مضبوط ہاتھ کو پکڑ لیتا ہے۔ جو جنگلوں میں اسے راستہ دکھاتا آ رہا تھا۔ وہ ہاتھ کیا تھا؟ کس کا تھا؟ وہ کچھ نہیں پایا۔ "چلو چلو" بچہ کہتا ہے۔ لیکن وہ آدمی جس کا ہاتھ اسے کھینچے لئے جا رہا تھا۔ اس کی بات پر دھیان نہیں دیتا ہے۔ وہ مضبوط جسم اور نازک ہونٹوں والا چھوٹا سا بچہ میں ہی تھا۔ مارسیلس میں کام کرنے والا ۲۴ برس کا خوبصورت دبلا پتلا نوجوان ڈاکٹر بھی میں ہی تھا۔ اور وہ پچاس برس کا ادھیڑ آدمی بھی میں ہی تھا۔ جس کے آس پاس ہر وقت نوجوان لڑکیاں منڈلایا کرتی تھیں۔ اور میں وہی ادھیڑ اب جو اسی برس کا بوڑھا ہو گیا ہوں۔ مجھے لگتا ہے جیسے میں مر گیا ہوں۔ اور میرے مردہ جسم کے آس پاس موم بتیاں جل رہی ہیں۔ ایک دوسرے سے جڑے ہوئے وہ الگ الگ زندگی کے حصوں کا اپنا عکس ہے۔ اور انہیں کی وجہ سے میرا بھی عکس ہے۔

مجھے پھر اسی بچے کی آواز آتی ہے جو ہوا کی سرسراہٹ سے بھرے جنگل میں ادھر سے ادھر دوڑ رہا ہے۔ آخر وہ بچہ چاہتا کیا ہے؟ میں اب بھی جنگل میں اس کے چلنے کی آواز سن رہا ہوں۔ وہ بڑی ہوشیاری سے چل رہا ہے تاکہ اس کے پیر کہیں ٹوٹی ہوئی ٹہنیوں اور مرے ہوئے پرندوں پر نہ پڑ جائیں۔ وہ سنبھل سنبھل کر چلتا جاتا ہے اور اس کے پیچھے اس کے پیروں کی آوازیں گونجتی رہتی ہیں۔ اس کے بعد کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔ بس رہ جاتے ہیں وہ راستے، ٹوٹے ہوئے بچے اور آوازیں۔ درختوں سے گرتے ہوئے پتوں کی آواز اور اس بچے کی سرگوشیاں۔ جیسے وہ کچھ پوچھ رہا ہو۔ مجھے سنائی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی پیپل کے پتوں میں گزرتی ہوئی ہوا کی سرسراہٹ سنائی دیتی ہے۔ بچے نے کیا پوچھا تھا۔ یہ مجھے کیوں یاد نہیں آ رہا ہے؟ میں سوچتا ہوں کہ بیس اور تیس برس کے بیچ کی مدت ہی مجھے یاد آ جائے تاکہ اس کے ساتھ مجھے پانچ سال کا وہ بچہ بھی یاد آتا رہے۔ وہ ساری عورتیں جنھیں میں پیار کرتا رہا ہوں۔

اور جنہیں میں بھول چکا ہوں۔ میرے خوابوں میں آتی رہیں تاکہ میرے خوابوں میں سے کچھ خواب ان عورتوں کے جسم کی گرماہٹ اور انکی میٹھی آوازوں سے بھر جائیں۔ اسی چوراسی برس کی عمر کو حق ہے کہ وہ سنہرے خوابوں کا مزا اٹھائے .... وہ لڑکا کیا دیکھ رہا ہے؟

تبھی میں اپنی آنکھیں کھولتا ہوں اور روشنی میں دیکھتا ہوں کہ کمرے کے ایک کونے میں سے لڑکا مسلسل میری طرف دیکھے جا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں بھوری ہیں اور اسکے ہونٹ بہت ملائم ہیں۔ اس کی پیشانی پر بارش کے پانی سے بھیگا ہوا بالوں کا گچھا لٹک رہا ہے۔ یا ہو سکتا ہے کہ وہ پسینے سے بھیگا ہو۔ وہ اس طرح ہانپ رہا ہے جیسے کہ بہت دوڑ لگا کر آ رہا ہو۔

"نمستے! میں آگیا ہوں۔" وہ کہتا ہے۔

"میں جانتا ہوں"۔ میں جواب دینے کے لئے اپنا ہاتھ اٹھاتا ہوں۔ لیکن حیرت زدہ ہوں کہ میرا ہاتھ ہلنے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ میرا اپنا ہی ہاتھ نامعلوم سوکھے سے جسم کے ساتھ ہی ایک جانب لٹک جاتا ہے۔

"اوہ! لگتا ہے تمہارا یہ ہاتھ اپنا نہیں ہے۔" وہ لڑکا کہتا ہے۔ کیونکہ تم ہمیشہ دوسرے لوگوں اور چیزوں کو اپنا بنا لیتے ہو یا adopt کر لیتے ہو۔"

"بہت خوب!" میں پیشانی سکوڑ کر کچھ یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ "کیا تم سوچتے ہو کہ کوئی چیز adopt کی جا سکتی ہے؟" میں اپنی بھوؤں اور بھیگی آنکھوں سے اس کو گھورتا ہوں اور اس سے پوچھتا ہوں کہ وہ کمرے کے اس کونے میں کیسے پہونچا۔ اس کو پہلے دروازہ کھولنا چاہیئے تھا۔ وہ کیسے آیا میں نہیں سمجھ پایا۔ میری آواز بہت مایوس کن ہوگئی تھی۔ کیونکہ کسی وجہ سے میرے اندر خاطر خواہ جواب سننے کی خواہش پیدا ہوگئی تھی۔

"کیا تم یہ سوچتے ہو؟" وہ لڑکا ہنس دیتا ہے۔ "تم ایسا ہی سوچا کرتے تھے، تم سب چیزوں کے اوپر اٹھ جانا چاہتے تھے، یہاں تک کہ خوابوں سے بھی۔"

لڑکا کونے میں کھڑا رہتا ہے اور اس کا چھوٹا سا بھورا سا سر چمکتی ہوئی دیوار کے ساتھ لگ جاتا ہے۔ کہیں دور سے ٹپ ٹپ ..... کی آواز آتی ہے۔ درختوں کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی ہوا کی آواز فضا میں گونجتی ہے .... اور پھر وہی جنگل آ جاتا ہے، وہی راستے، وہی پیڑ اور ان راستوں میں کسی کونے پر کھڑا ہوا وہی بچّہ زور سے ہنس دیتا ہے۔ ایک فتحیاب ہنسی۔ میں سوچتا ہوں کہ میں ہر اسی عورت کو جس کے ساتھ میرے تعلقات رہے، خیالوں میں بلا سکتا ہوں۔ ان کے جسم کی خوشبو، ان کے بوسوں کے انداز اور ان کے کمر کی دلکشی —— بس یہی مجھے یاد آسکے۔ جب بھی میں نے انہیں یاد کرنے کی کوشش کی۔ "تم نے کیا سوچا تھا اور کیا یقین کیا تھا؟ —— وہ یہی ..... یہی کہہ کے ہنسنے لگتا ہے ——

شاعر، بمبئی

ٹپ ٹپ کی آواز کے ساتھ ہی پھر اس لڑکے کی آواز صاف سنائی پڑتی ہے ——

"تمہارا پیار حاصل کرنے کا طریقہ اسی انداز کا تھا جیسا کہ کپڑوں کو جمع کرکے نرالا کپڑوں کو الگ الگ جگہوں پر رکھتا ہے۔ اسی طرح تم نے بھی الگ الگ پیار کو الگ الگ کر کے رکھا۔ تم پہلے سے ہی جانتے تھے کہ تم سب کو کھو دوگے۔ لیکن تم پیار کھونے پر کبھی اداس نہ ہوئے۔ تمہاری نظر میں تمہارے ذریعہ بنائی گئی محبت کی یادیں محبت سے زیادہ خوبصورت تھیں۔ اب ان یادوں میں سے کسی ایک کو یاد کرکے تو دیکھو۔ ذرا اس میں سے کسی ایک کو تو بلاؤ .... بس! اب مجھ میں اتنی ہی طاقت ہے کہ میں اپنی آنکھیں بند کئے پڑا رہوں۔ کیونکہ میں اب نہ تو اس لڑکے کو دیکھنا چاہتا ہوں اور نہ ہی اپنے کمزور ہاتھ کو جو ٹیلیفون کو پکڑنے میں بھی ناکام ہے۔

لیکن وہ لڑکا ابھی تک وہیں ہے۔ خیر کوئی بات نہیں ...... میں اسکے پتّوں پر چلنے کی آواز سن رہا ہوں ...... اب اس نے اپنا راستہ بدل لیا ہے۔ اب اپنے ہی قدموں کی آواز کے پیچھے پیچھے چلا جا رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اسی برس پہلے بھی وہ یہیں پر تھا۔ ایسا لگتا ہے جیسے کبھی کوئی حادثہ نہیں ہوا۔ اور کہیں بھی، کچھ بھی تو نہیں ہے۔ بس ہیں تو پتّے، راستے اور آوازیں۔ جیسے میں نے کبھی کسی سے پیار ہی نہیں کیا ہو۔ نہ ہی کبھی کسی سے نفرت تک کی ہو۔ جیسے میرا کہیں کوئی وجود ہی نہ رہا ہو۔ "شب بخیر کیٹرینا! خدا کرے تمہارے خواب سچے اور خوش رنگ ہوں۔" ∞

بقیہ: صفحہ ۲۳ : ہیرالال

اس سے ظاہر ہے کہ اس کا اشارہ "ہیرالال" کی طرف ہے۔ کیونکہ اسی کا ہیرو ٹن ناگری یعنی ناگر برہمن لڑکی ہیرا ہے۔

حوالے:

1. GAZETTEER OF THE BOMBAY PRESIDENCY. VOL. VI.
2. COMMISSARIAT: HISTORY OF GUJARAT. VOL. I
۳۔ ہیرالال، مخطوط، بمبئی یونیورسٹی لائبریری
۴۔ قصہ نازنین و پٹھان " (مجموعہ بارہ قصہ) مطبع کریمی۔ بمبئی ۱۳۴۲ھ

غزلیں

ساغر اعظمی

کہنے کو اس کا شہر تو شہرِ امان تھا
لیکن ہر آستیں پہ لہو کا نشان تھا

قاتل کے حق میں فیصلہ ہوتا نہ کس طرح
یارو مرا گواہ تو اک بے زبان تھا

گھبرا کے غم سے خودکشی کرنے چلا تھا میں
دیکھا جو مڑ کے ساتھ مرے اک جہان تھا

کس طرح ڈوبنے سے بچاتا کوئی اُسے
ٹوٹی ہوئی تھی ناؤ پھٹا بادبان تھا

طے ہو سکا نہ مجھ سے وہ ساغر تمام عمر
اک فاصلہ جو اس کے مرے درمیان تھا

○ بارہ بنکی ۔ یوپی

شہزادہ گلریز

خواب ہی تھا نہ خواب جیسا تھا
سارا منظر سراب جیسا تھا

سب کی آنکھیں تھیں تتلیوں کی طرح
جب وہ چہرہ گلاب جیسا تھا

زندگی تھی طلسمِ ہوشربا،
وقت افراسیاب جیسا تھا

جل رہے تھے چراغ پانی میں،
دل کا عالم حباب جیسا تھا

اُس کی آنکھوں میں سو رہی تھی رات
چہرہ تو آفتاب جیسا تھا

ایسے بھی کچھ گناہ تھے گلریز!
رُوپ جن کا ثواب جیسا تھا

○ اسلامی عصمت خانی، رامپور

خالد کفایت

کیسی ہے دُنیا کی گھات
آنکھ بچی اور بازی مات

چل پنچھی اب لوٹ چلیں
سر پہ آ پہنچی ہے رات

ہجر، کہانی صدیوں کی
ملنا ہے بس بات کی بات

ابنِ آدم کی توہین؛
نیچی نظریں پھیلے ہات

سناٹوں کے جنگل میں
سرگوشی کرتی ہے رات

اور بھلا کیا اپنے پاس
لاکھ بلائیں سو آفات

○ عصمت منزل ۔ مالیگاؤں

افتاد فتیحی

علامت کا تصوّر

ادب میں شعوری یا غیر شعوری طور پر علامتوں کا استعمال ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اور اسی شعر یا ادب پارہ کو اعتبار ملا ہے جس میں علامتیں زیادہ استعمال ہوئی ہیں۔ جذبات اور محسوسات کا براہِ راست اظہار باستثنا چند کے بہت زیادہ معتبر نہیں سمجھا گیا اور آج تو ادب میں علامت ہی کا تسلّط ہے۔ ہمارے نئے شاعروں نے اپنی شاعری کو ساحری بنانے کے لئے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ادب میں علامت تخلیقی تجربے کو حسن شادابی اور اکملیت کے ساتھ جذب کرکے قاری کے ذہن پر خوشبو کی مانند بکھیرتی ہے اس کی مثال شعری جمالیات میں نہیں ملتی۔ مثال کے طور پر یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو :

سیہ رو قلندر

عجب بے نیازی سے لوہے کا چمٹا بجائے

اس ٹکڑے میں سیہ رو قلندر ایک ایسی علامت ہے جس کے گرد نظم کی دوسری علامتوں نے ایک ہالہ سا بنا دیا ہے۔ یہ سیہ رو قلندر علامہ اقبال کے قلندر سے بالکل مختلف ہے۔ اس قلندر میں سیہ روئی کی صفت قلندر کی آزادروی بے نیازی کے مفہوم کے ساتھ بے رحمی سیہ کاری اور ظلم و بربریت کا اضافہ کر رہی ہے۔ اس لئے یہ سیہ رو قلندر شہری تہذیب کے علاوہ اور کوئی دوسرا نہیں ہے۔ لوہے کا چمٹا آلات حرب و ضرب ہیں اور چمٹے کا بجنا غارت گری کا خونیں ڈرامہ ہے۔ اس نظم میں علامتوں کے استعمال سے ڈراؤنے خونخوار اور گھناؤنے جنگی مناظر کی جو تصویر ابھرتی ہے اس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آج ہماری ہم عصر شاعری علامت کے طلسم سے ابھری پڑی ہے۔ موجودہ ادب میں علامت کی اس اہمیت اور برتری کو دیکھ کر لسانیات نے اس کی طرف خصوصی توجّہ دی ہے اور اس کا مطالعہ کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ علامت کے بالکل نئے تصورات اور پہلو روشن ہو گئے ہیں۔

ادبی نقطۂ نظر سے علامت کی تعریف یونانی لفظ سمبالون (SYMBOLON) سے شروع کی جاتی ہے۔ سمبالون کا مطلب ہے ایک ساتھ رکھنا۔ اس تعریف کی بنیاد پر اب تک یہ تصور عام رہا ہے کہ علامت کے معنی ہیں ایک شے کا دوسری شے سے متبادل ہونا۔ لیکن ماہرین لسانیات علامت کی اس تعریف سے متفق نہیں کرتے۔ علامت کھڑکی ایک روشندان ہے جس میں خارج کی دُنیا شامل بھی باطن کی دُنیا کی علامت ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کسی نامعلوم حقیقت کے بارے میں شاعر یا ادیب کی ایک توضیح ہے۔ ان کے نزدیک علامت صرف فکر کی کشش اور جذبہ کی تیز آنچ سے تپ کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لسانیات میں علامت کی تفہیم دو اور دو چار کے اصولوں پر نہیں کی جاتی۔

ان ماہرین کی نظر میں علامت کو نشان، نظیر یا ایک شے کا دوسری شے سے متبادل قرار دینا بنیادی غلطی ہے۔ کیونکہ علامت کا دائرہ نشان یا نظیر کے برعکس غیر محدود ہوتا ہے۔ ان کے اس نظریہ کے زیر اثر علامت کا مطالعہ اس قیاس کی روشنی میں کیا جانے لگا ہے کہ ہر علامت اپنے پس منظر میں ایک کائنات رکھتی ہے۔ اور اس طرح علامت کا وہ تصوّر وسیع ہو گیا جو فرائڈ کی پیش کردہ تھیوری کی وجہ سے محض نشان کی حد تک محدود ہو گیا تھا۔ نشان اور علامت کے فرق کو واضح کرتے ہوئے ماہرین لسانیات فرماتے ہیں کہ اگر دو اشیا یا واقعات فطری طور پر ایک دوسرے سے متعلق ہو جائیں تو وہ نشان کی حیثیت اختیار کرلے گا۔ مثال کے طور پر ابر کا چھانا، بارش کی نشانی ہے۔ آفتاب کا غروب ہونا رات کی نشانی ہے۔ یا آفتاب کا طلوع ہونا اور چڑیوں کا چہچہانا صبح کی نشانی ہے۔ گویا جب ایک نشانی ردِّ عمل کے طور پر ایک معیّنہ عمل پر ہی آمادہ کرلے تو اسے نشانی ہی کہا جائے گا۔ لیکن جب نشانی میں وسعت پیدا ہونے لگتی ہے تو وہ ایک علامت بن جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں نشانی سے ہی علامت کی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ مثلاً رات ردمان کی نشانی ہے لیکن کبھی کبھی یہ تکلیف و پریشانی کی علامت بھی بن جاتی ہے۔ اس وسعت کے لئے جس صفت کی ضرورت ہے وہ شعوری یا لاشعوری حوالہ (REFERENCE) ہے جو علامت میں رچ بس جاتا ہے۔ اور یہی صفت قاری کو علامت کی گہرائیوں تک لے جاتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو۔

آگ جنگل میں لگی ہے سات دریاؤں کے پار
اور کوئی شہر میں پھرتا ہے گھبرایا ہوا

اس شعر میں اگر یہ کہا جائے کہ "آگ" جنگ کی علامت ہے تو آپ کو زیادہ تامل نہ ہوگا۔ کیونکہ اس شعر میں "آگ" کا استعمال جنگ کی علامت کی حیثیت سے ہی کیا گیا ہے۔

لیکن اس شعر میں ؎

صبح کے اخباروں کی سُرخی بن کر شہر پہ چھائی آگ
آج یہ کیسا دھواں نکلا ؟ کیوں اس دور نے برسائی آگ

جہاں علامتی انداز نمایاں ہے "آگ" کا استعارہ ایک بار پھر بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن "آگ" جنگ کی علامت نہیں ہے۔ اس شعر میں شاعر نے "آگ" کو قہر و غضب کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ "آگ" کے استعمال کی یہی وسعت اسے علامت بنا دیتی ہے۔

اس جائزہ سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ علامت کا مفہوم کبھی محدود و محصور نہیں کیا جا سکتا۔ جب کبھی اسے محدود کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ سمٹ کر صرف نشانی بن گئی ہے۔ اب ایک دوسرا اور اہم سوال جو ہمارے ذہن میں اُبھرتا ہے وہ علامت کی قسموں کا ہے۔ کچھ لوگوں نے اس کی تقسیم دوسرے انداز سے کی ہے۔ لیکن ماہرین لسانیات نے علامت کے تاریخی پس منظر اور معنویت کو بنیاد بنا کے تین مختلف خانوں میں تقسیم کیا ہے:

(۱) روایتی (CONVENTIONAL)

(۲) ذاتی (INDIVIDUAL)

(۳) آفاقی (UNIVERSAL)

روایتی علامتیں نسل بہ نسل انسانی معاشرہ میں داخل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ علامتیں بالعموم دیو مالا (MYTH) جادو (MAGIC) لیجنڈ (LEGEND) اور پریاں (FAIRY) کی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔ کثرت استعمال کی وجہ سے ان کے مفہوم سے قاری آشنا ہو جاتا ہے۔ جدید علامتوں اور Legend میں کتنا گہرا رشتہ ہے اس کا اظہار ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. ELIOT) کی مشہور و معروف نظم "دی ویسٹ لینڈ" (THE WASTE LAND) میں نظر آتا ہے۔ ایلیٹ نے صاف لفظوں میں نظم کے پیش لفظ میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ نظم نہ صرف عنوان بلکہ زبان و بیان، علامت اور اسٹرکچر میں گریک لیجنڈ پر لکھی ہوئی بلکہ کتاب FROM RITUAL TO ROMANCE سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔

ذاتی علامت، روایتی علامت سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہوتی ہے۔ مثلاً کسی شخص کو کسی شے یا جگہ کا کچھ ایسا تجربہ ہوتا ہے کہ اس کا نام آتے ہی وہ منظر پوری تفصیل کے ساتھ اس کے ذہن میں اُبھر آتا ہے اور جب وہ اس کا ذکر کرتا ہے تو ایک خاص تاثر کے ساتھ کرتا ہے۔ لیکن دوسرا شخص اس مفہوم کو اس وقت تک واضح طور پر نہیں سمجھتا جب تک اس شے یا مقام سے متعلق ان واقعات کے رشتے کو واضح نہ کر دیا جائے جن کا تجربہ فرد نے کیا ہے۔ ان علامتوں کے پیچھے دیو مالائی، مذہبی یا لیجنڈری تاریخ نہیں ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ان میں معنوی پیچیدگیاں ہوتی ہیں۔ اور قاری ان کو اس وقت تک نہیں سمجھ پاتا جب تک ان کے ساتھ طویل حواشی نہ درج کئے جائیں۔ ورجینیا وولف (VIRGINIA WOOLF) کا "لائٹ ہاؤس"، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا "کاک ٹیل" اور رائج الوقت علامت "رہائے ٹریٹس" ذاتی علامتوں کی اچھی مثالیں ہیں۔ وولف نے اپنے مشہور و معروف ناول میں "لائٹ ہاؤس" کو زندگی کے اندھیرے اور اُجالے کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

آفاقی علامت کا اس شے سے اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے جس کی وہ نمائندگی کرتی ہے۔ انسان زندگی کی ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہوئے مختلف جذباتی، ذہنی اور جسمانی تجربات سے گزرتا ہے اور مختلف تاثرات قائم کرتا رہا ہے۔ تمام انسانوں کے یہ تاثرات یکساں ہیں مثلاً آگ، پانی، ہوا، روشنی، زمین کے متعلق انسانوں کے ذہنی و جذباتی تجربات ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ جغرافیائی فرق کی بنا پر ان چیزوں کے متعلق انسانی تجربات و تاثرات میں کوئی معمولی فرق پیدا ہو جائے۔ مثال کے طور پر کرۂ ارض کے انتہائی شمال میں رہنے والے لوگ آفتاب کو جمال کی علامت تصور کریں گے جب کہ خط استوا پر بسنے والے لوگ اسے جلال کی علامت تصور کریں گے۔

غرض آفاقی علامت کے ذریعے ہم جذباتی تجربات کا اظہار زبان ہی سے کرتے ہیں۔ یہ زبان کسی فرد تک محدود نہیں ہوتی بلکہ تمام انسانوں میں مشترک ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے یہ علامتیں قدیم تہذیبوں سے مل کر اب تک مشترک ہی ہیں۔

ماہرین لسانیات نے علامت کی تعریف اور ان کے اقسام کا مکمل تجزیہ کرنے کے باوجود علامت سے پیدا شدہ مسائل سے چشم پوشی نہیں کی ہے۔ ادبی علامتوں کا تجزیہ کرتے وقت ان کی بعض خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جیسے ترجمانی کا غیر یقینی ہونا، خیالات کی کمی اور بسا اوقات لفظوں کا بے معنی ہو جانا چند ایسے مسائل ہیں جو علامت کی پیداوار ہیں۔ لیکن ان ماہرین کے خیال میں علامت سے پیدا شدہ ان مشکلات کو ایک جامع تفصیلی اور مکمل فلسفۂ علامت ترتیب دے کر دور کیا جا سکتا ہے۔ ○○

مصطفیٰ مومن

(مظہر امام کی نذر)

کیا خبر تھی شاخ سے پتہ اڑا لے جائے گا
جسم کے صندل سے وہ خوشبو چرا لے جائے گا

کون جانے کس گھڑی آ جائے سورج کا جلوس
کون جانے بادلوں کا رقص کیا لے جائے گا

ڈھونڈتا رہتا ہے اکثر ریگزاروں میں نمی
وہ ہواؤں میں مجھے اک دن اڑا لے جائے گا

اب ہمارے جسم کا صحرا ہے اور ویرانیاں
وہ جو آیا بھی تو اس دھرتی سے کیا لے جائے گا

میرا قاتل تھک چکا ہے مجھکو اکثر ڈھونڈ کر
آئے گا گھر اور وہ میرا پتہ لے جائے گا

○ ویڈین۔ ہومیو کلینک، والٹے پور۔
بھولی روڈ۔ دھنباد۔

بدر نظیری

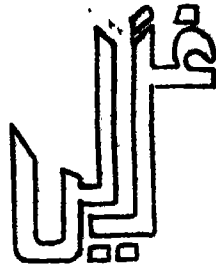
لگا تو آیا ہوں جا کر نگر نگر آواز
ہر ایک شخص کو پایا تھا گوش بر آواز

کبھی تھی خوف زدہ اور سہمی سہمی سی
اب آ رہی ہے ہر اک سمت سے نڈر آواز

مقامِ دل پہ نہ رہنے دو کشمکش کے نشاں
کہ درد و کرب میں ابھرے نہ ڈوب کر آواز

میں اپنے کمرے میں بند ہوں تلاش میں اپنی
مجھے تلاشے کسی کی نہ پھیل کر آواز

نکل نہ نطق کی گلیوں میں خلوتِ دل سے
کرے گی صفت میں شہروں میں مشتہر آواز

○ معرفت ظفر اسٹور۔ پوسٹ گرواردہ
ضلع نجیا (بہار)

اشرف آثاروی

آنکھوں سے مری سیلِ رواں بھی تھمانہ تھا
تھے حوصلے بلند مرا دل بجھا نہ تھا

آنسو کے چند قطرے ہی اس کو ڈبو گئے
جو بحرِ بیکراں میں کبھی ڈوبتا نہ تھا

ہر ایک منفرد تھا یہاں اپنی ذات میں
کوئی بھی اپنی ذات کا غم بانٹتا نہ تھا

وہ مجھ سے یوں لپٹ گئے جیسے مرے گناہ
حالاں کہ انہیں مجھ سے کوئی واسطہ نہ تھا

○ بزمِ ساز و ادب۔ حضرت بل نسیم باغ۔
سرینگر۔

یوسف عارف
۲۹/سی نور محمد مین اے اسٹریٹ۔ اگرہرہ دسرہلی بنگلور ۳۰-۵۶۰

پیاسے ساون

اکیس ہزار روپے کی رقم پل بھر کے لئے صفر کی شکل اختیار کر گئی تو اس کے پیچھے ارمان اور ہونٹوں پر لرزاں بوسوں کی حرارت ایکدم فریج میں رکھی بیئر کی بوتلوں کی طرح سرد ہوگئے۔ آہستہ رو قدموں سے چل کر اس نے قدِ آدم آئینے میں خود کو دیکھا۔ اُسے لگا وہ بھی روپوں کی طرح ایک دم صفر کی شکل اختیار کر گئی ہے —— صفر کی بھی کوئی اہمیت ہوتی ہے؟ یعنی صفر! —— یعنی کہ لاار —— ! یعنی کہ کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں!

"نہیں!" احتجاجاً اس کے حلق میں ہلکی سی کراہ گونج کر رہ گئی۔ اس نے اپنے کانپتے اعصاب کا عکس آئینے میں دیکھا اور انتہائی بدحواسی سے سوچا —— اگر ممی اور ڈیڈی کو اس کی اطلاع ہوگی تو کتنا برا ہوگا۔ ممی تو خیر چیختی چلاتی ہوئی میں پڑے بے ترتیب سامان درست کرنے میں لگ جائیں گی۔ لیکن ڈیڈی —— جنھیں اکثر دل کے دورے پڑتے ہیں، یہ خبر سن کر پٹ سے بستر پر گر پڑیں گے پھر ان کی سانسیں پھولنے لگیں گی، سینہ دھونکنی ہوجائے گا۔ اُس نے دوبارہ آئینے میں خود کو دیکھا۔ اُس کی بھری بھری چھاتیاں خوف و ہراس سے دھونکنی ہو رہی تھیں۔ اُس نے فیصلہ کرلیا کہ وہ اس کثیر رقم کے ڈوب جانے کی بات اپنے ممی اور ڈیڈی کو ہرگز نہیں بتائے گی۔ انہیں یہ خبر تک نہ ہونے دے گی کہ یونیورسٹی سے نکل کر دفتروں اور کارخانوں کی خاک چھاننے والا پریشان حال پال ایک خطرناک حادثے کا شکار ہوگیا ہے۔

"حادثہ!" وہ گھبرا کر اپنی ہی تحیر زدہ آنکھوں کا عکس آئینے میں دیکھنے لگی۔ پھر اُسے یوں محسوس ہوا جیسے اس حادثے کی اطلاع اس نے کسی اخبار میں پڑھی تھی۔ یا کسی نے اس حادثے کے متعلق اُسے بتایا تھا —— یا وہ حادثہ خود اُس کے سامنے واقع ہوا تھا۔ پھر وہ پال کے خون آلود تڑپتے، چیختے اور درد سے کراہتے وجود کو جائے واردات پر چھوڑ کر بھاگ آئی تھی۔ جائے واردات پر اس کے علاوہ اور کون کون تھا —— ؟ اس نے تشویش کن انداز میں اپنی پلکیں اُٹھائیں تو دیکھا قدِ آدم آئینے کے سامنے وہ اکیلی ہی کھڑی بری طرح کانپ رہی ہے۔ اُس نے اپنا نچلا ہونٹ کسی جذبے کے تحت دانتوں میں بھینچ لیا اور بڑھ کر آئینے کو اسکرین سے ڈھک دیا۔ اور جب وہ یہ سب کچھ کر چکنے کے بعد وہاں لوٹنے لگی تو اُس نے عزم کرلیا کہ اس "حادثے" پر اسی طرح پردہ پڑا رہنا چاہیئے —— ورنہ!

"ورنہ وہ انکار کردے اور یہ کہدے کہ مجھے یہ رشتہ منظور نہیں تو تم کیا کروگی؟" ابھی وہ کمرے کی چوکھٹ سے نکلنے ہی والی تھی کہ اُس نے اپنے ڈیڈی کو ممی کے ساتھ تیز تیز آواز میں باتیں کرتے سُنا۔ پھر اُس کا اس چوکھٹ سے نکلنا دوبھر ہوگیا۔

آخر کب تک وہ اس چوکھٹ سے نکل نہ پائے گی۔ اب نہ سہی چند لمحوں بعد ڈیڈی یہاں آجائیں گے یا ممی یہاں آجائیں گی —— تب وہ کیا جواب دیگی؟ اس نے گھوم کر دیکھا۔ قدِ آدم آئینہ، اسکرین سے بدستور ڈھکا ہوا تھا۔ وہ بڑی آہستگی سے چل کر چوکھٹ پار کرنے میں کامیاب ہوگئی۔ پھر چند قدم چلنے کے بعد اس نے ڈیڈی کے کمرے میں جھانک کر دیکھا۔ کمرہ خالی تھا۔ رسوئی میں جھانک کر دیکھا، وہ بھی خالی تھا۔ پھر اُس نے نظر اُٹھا کر لاؤن میں دیکھا، وہاں بھی ممی اور ڈیڈی کا پتہ نہ تھا۔ اسے بڑی حیرت ہوئی۔ ممی اور ڈیڈی کو تو اُس نے ابھی ابھی باتیں کرتے سُنا تھا اور ان کی بات کا موضوع وہی "رشتہ" تھا۔ یعنی پال کے تعلق سے کچھ انکار اور اقرار پر بڑی گرما گرم باتیں ہو رہی تھیں —— اور اب سارے گھر میں سکوت تھا۔ ایک لمبا اور گمبھیر سکوت! گھر میں اچانک اس قدر خاموشی پاکر اس کا جی یکبارگی چاہا کہ وہ لوٹ کر اسی کمرے میں جائے اور قدِ آدم آئینے پر پڑے اسکرین کو اُٹھا کر اُس کے سامنے کھڑی ہوجائے۔

"ہوں!" اُس نے اپنے آپکو رضامند کرلیا۔ اور قدم اُٹھا دیئے۔

"کہاں چلیں بیٹی؟" غیر متوقع آواز نے اچانک اس کے قدم روک دیئے۔ وہ گھوم پڑی۔ اس کے ڈیڈی ہاتھ میں واکنگ اسٹک تھامے اسے گھور رہے

بچھڑ رہے تھے . . . . . .

"ڈیڈی آپ!" بے پناہ حیرانی کے عالم میں اس نے ڈیڈی کو سر تا پا دیکھا۔

"میں نے سنا ہے۔ اکیس ہزار روپے کی رقم کے علاوہ بھی وہ کچھ زیادہ پوچھ رہے ہیں"

"وہ ؟" اس نے ڈیڈی کو سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

"ہاں وہی ــــ مسٹر پال" ڈیڈی نے اس کی اُلجھن دور کر دی۔

"مسٹر پال ــــ مسٹر پال ــــ مسٹر پال" اس کے ذہن میں تیز ہتھوڑے برسنے لگے۔ پھر اس نے اپنے سوکھے حلق کو تر کیا اور معصوم بچے کی طرح دہرایا۔

"یعنی کہ مسٹر پال!"

"ہاں ــــ" اس کے ڈیڈی نے انتہائی نرمی سے جواب دیا۔ پھر فکر مند لہجے میں کہنے لگے۔ "تم اس کی فکر نہ کرو۔ میں نے سات ہزار روپئے اور اکٹھا کر لئے ہیں۔ وقت آنے کو ــــ تو میں ــــ!" اس کے ڈیڈی نے سہارے کے لئے واکنگ اسٹک زمین پر ٹیک دی۔ پھر وہ آگے کچھ کہے بغیر ہی اپنے کمرے کی جانب گھوم گئے۔

وہ بہت دیر تک بہبوت سی کھڑی رہی۔ اُسے یوں لگا جیسے وہ بہت بے کیف سی ہو گئی ہے۔ اکیس ہزار روپیوں کے بغیر وہ اس قدر بے کیف ہو جائیگی۔ ایسا اس نے کبھی نہ سوچا تھا۔

جب پال سے اس کی ملاقات کروائی گئی تھی۔ اس نے مسکرا کر دوستی کا ہاتھ بڑھایا تھا ــــ تب اس کے سارے رشتہ داروں اور دوستوں نے سدا اسکے لئے انہیں یونہی ہاتھ ملائے رکھنے کی دعائیں دی تھیں ــــ لیکن وہ دعائیں کتنی بے اثر نکلیں۔

"پال کمینہ تھا ــــ" اس نے ایک جھٹکے کے ساتھ قدم بڑھا دیئے اور قدآور آئینے کا پردہ اُلٹ دیا۔ اور چیخ پڑی "تم پال نہیں ہو۔ بلکہ دُنیا کے سب سے کمینے انسان ہو۔"

"میری غیر موجودگی میں تم مجھے کمینہ کہوگی۔ ظالم اور بے وفا کہوگی۔ اور یہ سب کچھ مجھے منظور ہے۔" وہ اپنی بوجھل سانسوں کے ساتھ دھیرے دھیرے کرسی پر ڈھیر ہو گئی۔

اُسے پال سے وہ آخری ملاقات یاد آنے لگی۔ جب وہ اور پال کسی بھی تبدیلی کے بغیر یوں ہی ملے تھے۔ اور پال نے اکیس ہزار روپئے کی رقم والا چیک اپنی پتلون کی جیب میں رکھنے کے بعد کہا تھا۔

"اس رقم سے ایک دُنیا بنائی جا سکتی ہے اور ایک دنیا بگاڑی بھی جا سکتی ہے۔ لیکن میں اس بنانے اور بگاڑنے کے چکر میں پڑ کر اپنا قیمتی وقت برباد کرنا نہیں چاہتا۔"

"پھر کیا کروگے تم اس رقم کا؟"

"شاعر بنوں ... میں اس رقم کو لیکر" ــــ پل بھر کے لئے اس نے اپنی آنکھیں بھینچ لیں۔ اور کہا "دھند میں لپٹی اس چوٹی تک پہنچ جانا چاہتا ہوں"

"پھر!"

"پھر میں وہاں سے چھلانگ لگا دوں گا۔ کیا سمجھیں ــــ؟"

لیکن وہ بغیر کچھ سمجھے بوجھے قہقہہ لگا بیٹھی تھی۔ اور پال نے انتہائی تعجب سے اُسے دیکھا تھا۔ اور کہا تھا۔

"تم ہنس رہی ہو تو مجھے لگ رہا ہے، میں نے تم سے کوئی مزاحیہ بات کہہ دی ہے ــ مجھے امید ہے تم اسی طرح ہنستی رہوگی۔ اور جب کبھی تمہارے قہقہے اور تمہاری ہنسی رک جائیں گی، میں تم تک پلک جھپکتے آ جاؤنگا لیکن یہ بات تم اپنے پلّو میں باندھ لینا کہ ــــ ہماری یہ ملاقاتیں خواب تھیں، صرف خواب، رنگین خواب، جن کا جاگنے کے بعد کوئی وجود نہیں رہتا۔"

پھر اس دن کے بعد پال کچھ ایسا غائب ہوا کہ وہ تلاش کے باوجود نہ ملا لیکن اس کے ایک سطری خطوط باقاعدہ اُسے ملتے رہے۔

"تم سے بچھڑ کر آج میں پہلی بار خود سے ملا ہوں۔"

"تیز سواریاں اور نت نئے مناظر اب میرا محبوب مشغلہ ہیں۔"

"شام انتہائی غیر دلچسپ اور بے لطف تھی۔"

"اس روئے زمین پر جنگل سب سے بیہودہ مقام ہے۔"

"چھتیس گھنٹوں کی گہری اور میٹھی نیند کے بعد جاگا ہوں تو پشت پہلی سٹول اور دہکتی باہوں کا گداز ــــ کاٹنے کو دوڑتا ہے۔"

اس کے بعد پال کے ایک سطری خطوط آنا بند ہو گئے۔

وہ بڑے یقین کے ساتھ ہر وقت یہ سوچتی رہی کہ پال اب کسی بھی وقت آ سکتا ہے۔

لیکن پال نہیں لوٹا۔

"تم نہیں آؤ گے" وہ گھنٹوں ــــ شکستہ محلوں کی بادہ دریوں میں سُنسان منقش کمروں میں یوں ہی گھومتی رہی۔

"تم نہیں آؤ گے ــــ؟" اُس دن گہرے کالے بادل اُمنڈ رہے تھے۔ اور اُس کے دل میں تشویش اور بے یقینی کی رم جھم ہو رہی تھی۔ اُسے لگا وہ اس رم جھم میں بھیگ جائے گی۔ اور جب وہ اپنے بھیگے ہوئے وجود کو لیکر گھر پہنچے گی۔ تب اُس کے ڈیڈی!

"ڈیڈی!" یک بیک وہ چیخ پڑی۔ لمحہ بھر کے لئے اُس نے گھبرا کر چاروں طرف دیکھا ــــ کمرہ بالکل خالی تھا۔ اور وہ کرسی پر کسی ناکارہ شئے کی طرح پڑی تھی۔

(باقی صفحہ ۴۲ پر دیکھئے)

خواجہ مجیب الحق

تنکا

خدا تنکا نہیں ہے !
مگر تنکے سے بھی کمزور ہے وہ ۔
جبھی تو ـــ
ڈوبنے لگتے ہیں جو ہم
تو تنکے کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں
اسی کو ہم غنیمت جانتے ہیں
اسے خوش قسمتی گردانتے ہیں
جو تنکے کا سہارا بھی نہ پائیں
خدا کا تب سہارا ڈھونڈھتے ہیں !
خدا تنکا نہیں ہے !
مگر تنکے سے بھی کمزور ہے وہ !

○ نیا بازار، کانکی نارہ ۔ ۲۴ پرگنہ

غزل

حبیب راحت حباب

لے کے توشہ تیری یادوں کا بالآخر نکلے
باندھ کر رختِ سفر گھر سے مسافر نکلے

دن تھے تعبیروں کی یلغار سے چھلنی چھلنی
خیمۂ شب سے جو خوابوں کے مناظر نکلے

قید ہیں اپنی ہی فکروں کے عجائب گھر میں
آ ہوئے شہرِ فقط نام کے شاطر نکلے

نیلے آکاش کے نیچے کہاں اِمکانِ سکوں؟
کیوں خلاؤں میں بھٹکنے کو یہ طائر نکلے

○ ۱۱ ۔ الٰہی پورہ ۔ اسٹریٹ نمبر ۱ ۔ کھنڈوہ

غزل

ظہیر بابار

دردِ دلِ حزیں کا بھی اِحساس چھین لے
یہ بھی نشانی کیوں ہو مرے پاس چھین لے

اِس طرح تشنگی نہ بڑھا دُور سے مری
مجھ سے مِلا نگاہ مری پیاس چھین لے

مجھ کو بنائے رکھتی ہے دیوانہ ہر گھڑی
ہلکی سے گھر میں جو تری بو باس چھین لے

جذباتِ دل کا آئینہ چہرہ ہے اے ظہیر
چہرے سے کوئی کِس طرح احساس چھین لے

○ ۵ ۔ ۵ ۔ ۳ ۔ نل صاحب اسٹریٹ، بیرونِ قلعہ ۔ وانمباڑی ۔

نہیں تو وشمہ میں جیسے، میری ہستی میں ضم تھا۔ منفرد تھا۔ یہ میں اس تھا۔ میرا گزشتہ بہت تنگ ریشہ خون بنا ہوا تھا۔ میں اس وقت تک اُس سے محض اپنے مقصد و خود کے تحت بے نیاز رہا جب تک اُس نے خود اُٹھا کر مجھے نہیں جھٹک دیا۔ مگر جب اُس نے مجھے خود سے دور ہٹا کر الگ کر دیا تب مجھے بہت تنہا نظر آیا تو مجھے فوراً معلوم ہو گیا کہ موت کسی کو کہتے ہیں۔ موت کیسی ہوتی ہے۔ موت کا کرب، نزاع کی تکلیف کیسی چیز ہے۔ چھپ رہنے۔ تڑپ کر رہ جانے والی تکلیف ہوتی ہے۔ اس وقت مجھے ایسا لگا کہ دنیا کی تمام اہم جگہیں پھر مجھ سے دور ہو جا رہی ہیں۔ فتح و شکست کے تمام معرکے میرے اندر سر ہو رہے ہیں۔ دنیا کا پہلا آدم کبھی ناکام سا کی اور میرا سپنا ہے نہیں گرا تھا بلکہ ابھی ابھی کچھ دیر پہلے ٹوٹ گیا ہے۔ جو شکست و ریخت سے گزر کر پارہ پارہ ہو چکی ہوں۔ جو تباہ، برباد۔ ملیا میٹ ہو چکی ہوں۔ تب بہت دیر تک میں اپنی بے قراری سے لڑ لڑ کر امین کے لمس کا سکون محسوس کرنے کی کوشش کرتی رہی۔ مگر درد کی انتہا پر پہنچ کر ضبط کی لاکھ کوشش کے باوجود چند آنسو میری آنکھوں سے باہر ڈھلک گئے۔ میں نے آہستہ سے اپنی آنکھیں کھولیں۔ یاس و حسرت کا مرقع بنا امین غور سے مجھے دیکھ رہا تھا۔ مجھے جاگتے پاکر اُس نے آہستگی سے مجھے تھپتھپایا۔

"سو جاؤ۔ سو جاؤ میری یاسمین۔ تمہیں آرام کی ضرورت ہے۔"

"نہیں!" میں نے اس کے ہاتھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "میں ٹھیک ہوں۔ مجھے آرام کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ تم میرے پاس رہو میں بالکل درست ہو جاؤں گی۔"

میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ میں اُس سے نادانستہ کھیلنے لگی۔ دانستہ مجھے اپنے چہرے، سر اور سینے پر پھیرنے لگی۔

"میں معافی چاہتا ہوں یاسمین! میں تمہارے دکھ کا سبب بنا۔ میں جو تمہیں دُنیا میں سب سے زیادہ چاہتا ہوں تم سے ایسی فرمائش کر بیٹھا جو قابلِ برداشت نہیں۔"

"نہیں نہیں!" میں نے روتے روتے کہا۔ "ایسا نہ کہو۔ ایسا نہ کہو۔ ذرا مجھے درد سے گزر جانے دو پھر ۔۔۔ پھر ...."

"نہیں۔ میں تمہاری کاسٹ پر یہ سب کچھ نہیں کر سکتا۔ میں تمہیں کھو کر کسی اور کو پانا نہیں چاہتا۔ تم مت سے میری زندگی سے گم ہو گئی تم میرے اندر برابر باقی ہو۔ میں اب بھی تمام دُنیا کو، ہر ہر چیز کو صرف تمہاری نظر سے دیکھتا۔ تمہاری ہی نگاہ سے دیکھنا چاہتا ہوں۔ تمہیں پانے کے بعد میں نے اپنی نگاہ۔ اپنی پسند۔ اپنی زندگی سب کہیں گم کر دی ہے۔ میں اُسے دوبارہ حاصل کرنا بھی نہیں چاہتا۔ یہ تم سے میرا انتقام بھی نہیں ہے یاسمین۔ تمہاری قسم میں تو بس اتنا چاہتا تھا کہ ہم دونوں اپنے فطری تقاضوں سے الگ ہٹ کر ساری دُنیا کو زخمی کرنا شروع کر دوں مگر اب شاید نہیں

تم مُسکرا کر بات بھول جاؤ۔ تم اچھی ہو جاؤ۔ دیکھو تو تمہارے سمٹ جانے سے کتنا چاپک اندھیرا، کیسی دلخراش اداسی ہر چیز پر چھا گئی ہے۔"

وہ خود رو رہا تھا۔

میں نے ایسی نرمی سے جیسے کسی نازک ترین چیز کو چھو رہی ہوں۔ اپنے پلو سے اُس کے آنسو پونچھے۔

"مت رو بچے۔ مت رو۔ جب تک میں زندہ ہوں تمہیں اور رونے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ دیکھو! میری طرف دیکھو۔ میں ایک اقرار ہوں۔ میں ایک پیمان ہوں۔ میں کبھی نہ ٹوٹنے والا عہد ہوں۔ میں وہ واحد ہستی ہوں جو تمہارے لئے سب کچھ کر سکتی ہے۔"

امین نے مجھے سینے سے لپٹایا اور زیادہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

"یاسمین! یاسمین! دُنیا میں کوئی درد اتنا تکلیف دہ نہیں جتنا اپنے پیارے سے دُوری ۔۔۔ جُدائی ۔۔۔ میں بہت تھک گیا ہوں۔ میں بالکل تھکا چور ہو چکا ہوں۔ اب شاید مجھ میں کچھ بھی میرا نہیں ہے۔ کچھ بھی باقی نہیں ہے۔ اپنے کس مسرت سے جھوم رہا تھا۔ کتنا اُچھل رہا تھا میں۔ تمہارے لئے ساری دُنیا کو بھول گیا تھا۔ مجھے کیا معلوم تھا میری خوشی میرا کفن بن جائے گی۔ میرے پنکھ توڑ دیئے جائیں گے۔ مجھے ایک مذاق، ایک تماشہ بن کر رہ جاؤں گا۔ میں تو خود کو خوش نصیب ترین انسان سمجھ رہا تھا۔ مگر اُف میری بدقسمتی ...."

میں اُس کے تڑپنے سینے سے لگی خود بھی ہوکتی۔ مچلتی۔ اُس کے درد میں غرق ہوتی رہی۔ نہ جانے کتنی دیر تک ہم ایک دوسرے سے یونہی شدت سے لپٹے رہے پھر امین کے قرب کی طاقت سے میں ذرا سنبھلی۔ میں اُس سے خود الگ ہوئی۔

"امین!" میں نے پہلی بار اس کا چہرہ اپنے ہاتھوں کے کٹورے میں تھاما۔ "دکھ نہ اُٹھاؤ۔ دُکھ کو بھول جاؤ۔ میں تمہاری وفادار نہ رہی اب مجھے سزا مل گئی۔ یہ مجھ سے تمہارا نہیں خدا کا انتقام ہے۔ خدا کے پاس دیر ہے اندھیر تو نہیں نا امین ۔۔۔؟"

"تمہارا بھی کیا قصور یاسمین! یہ سب تو قسمت کا لکھا تھا۔ تم عورت ہو۔ تم نے سپر ڈال دی۔ مگر شرمندگی مجھے اس بات پر ہے کہ میں مرد ہو کر بھی مضبوط نہ رہ سکا۔ میں خود بھی تو اپنی جگہ سے گر گیا۔ مگر میں وعدہ کرتا ہوں اب پھر خود کو اٹھانے، خود کو سنبھالنے کی کوشش کروں گا۔ میں وہ سب بھول جاؤں گا۔ شکر ادا کروں گا جو چاہتا تھا۔ مجھے تمہارے سوا کچھ نہیں چاہیئے۔ بھلے ہی میرا جسم سوکھ جائے۔ شعلے کی طرح جل جائے ۔۔۔"

پھر خاموشی کچھ دیر تک ہم دونوں کے درمیان چھا گئی۔ جیسے خاموشی ہو

سسک رہی تھی۔ جس میں ہچکیوں کی گونج کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ پھر میں نے کوشش کر کے اس سسکتی ہوئی خاموشی کو توڑا اور لہو لہان احساس کے ساتھ بولی۔

"بے فکر رہو۔ وہ سب ہوگا جو تم چاہتے ہو۔ جو تمہیں چاہنا بھی چاہیئے۔ ذرا مجھے سنبھل جانے دو۔ مجھے اپنا آپ سمیٹ لینے دو۔ اور سنو! شہریار سے تم نے کچھ کہا تو نہیں ——؟"

"نہیں! اُسے صرف یہی بتایا تھا کہ تمہارا پاؤں پھسل گیا۔ تم گر پڑیں۔"

"ٹھیک کیا تم نے۔" میں نے بے اختیار ہچکیاں روک کر کہا۔ "اب ہنسو۔ مسکراؤ۔ مجھے جلدی جلدی اچھا کر دو پھر میں خود تمہیں سجا بنا کر لے جاؤں گی۔ میں تمہارے لئے اچھی سے اچھی دلہن لاؤں گی۔"

"یاسمین۔ یاسمین۔" امین چلایا۔ "چپ رہو۔ اب اور مجھے شرمندہ نہ کرو۔ کیا میری قسمت میں کہیں کوئی ہلکی سی مسرت بھی نہیں۔ میں کتنی سزائیں پاؤں گا کب تک صرف سزائیں ہی بھگتا رہوں گا۔ کیا میں سزا بھگتنے کے لئے ہی پیدا ہوا ہوں۔"

"نہیں تو!" میں پوری چاہت سے ماتھے پر سے اُس کے بال پلٹے۔ بہن مجبور بال۔ اُس کی جلتی دہکتی آنکھوں پر اپنے لب رکھے۔ اُس کے رخساروں پر ملائمت سے اپنی انگلیاں پھیریں۔ "وعدہ کرو۔ مجھ سے ایک وعدہ کرو۔"

"کیسا وعدہ۔ کون سا وعدہ ——؟"

"میں جو کہتی ہوں ٹالو گے نہیں۔ میں جو چاہتی ہوں پورا کرو گے امین۔"

"یہ وعدہ تو مدت ہوئی میں کر ہی چکا ہوں۔"

"نہیں اب پھر کرو از سر نو ——"

"نہیں۔ اب نہیں کروں گا۔ مجھے ڈر ہے تم بکھر جاؤ گی۔ تم ضرور خود سے انتقام لو گی پھر تم مجھے کہیں کا نہیں رکھو گی۔"

"مگر یہ وعدہ تمہیں کرنا ہی ہوگا۔ دیکھو شہریار نہ آجائے۔ جلدی کرو، جلدی۔ میں اس وعدے کے بغیر بستر سے اُٹھ بھی نہ سکوں گی شاید۔ مجھے یوں ادھوری، تشنہ، نامکمل نہ مار ڈالو امین۔ میں اتنی نچلی سطح پر مرنا نہیں چاہتی۔ تمہیں نہیں معلوم میں زندگی سے کتنا پیار کرتی ہوں۔ میں پیار کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ میری غذا، میرا لباس، میرا اوڑھنا بچھونا، چلنا پھرنا، ہنسنا مسکرانا، بات چیت کرنا، سب پیار ہی پیار ہے۔ خالص پیار۔ میں نے ہمیشہ زندگی کو ایک عظیم الشان تحفہ سمجھا ہے۔ اسی لئے ناکامی اور مایوسی میں بھی مر نہ سکی۔ میں اب تو مرنا بھی نہیں چاہتی۔ اُس وقت تک جب تک کہ —— جب تک کہ ——"

میں ایسے عزم صمیم سے امین کو گھورنے لگی جیسے ایک شعلے کے اندر ہی اندر اُس کی تمام گہرائی تک ڈال چکی ہوں۔ جیسے خود کو تہس نہس کر کے میں نے امین کی مسرت اور آسودگی کی بنیاد ڈال دی ہے۔ جیسے میں ہی وہ زمین ہوں جس پر امین کی آرزوؤں کا محل تعمیر ہو سکتا ہے۔ اور میری اس نظر نے امین کو گھبرا دیا۔

"یاسمین! یاسمین! تم اب لیٹ جاؤ۔ آرام کرو۔ آخر اتنی باتیں کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ابھی۔ اسی وقت سب کچھ نہیں طے کرنا ہے ہمیں۔ زندگی میں بہت وقت پڑا ہے۔ تم درست ہو جاؤ گی تو ہم مل کر۔ ایک دوسرے کو پیش نظر رکھ کر سب طے کر ہی لیں گے ——"

"نہیں ابھی وعدہ کرو۔ اسی وقت۔ میں اس وقت کو ٹلنے نہ دوں گی۔ وقت کا یہی حصہ میری طاقت ہے۔ اگر یہ گذر گیا تو شاید میں پھر کمزور ہو جاؤں گی۔ میں ایک زنجیر بن جاؤں گی۔ اس لئے وعدہ کرو —— وعدہ ——" میں چلائی۔

امین ڈر گیا۔ "میں وعدہ کرتا ہوں مگر اب تم پُرسکون ہو جاؤ۔ زیادہ بوجھ دماغ پر مت لو۔ تمہیں میری قسم لیٹ جاؤ —— لیٹ جاؤ ——"

"میرے سر پر ہاتھ رکھ کر کہو۔ میری تمہاری کوئی بات کبھی رد نہ کرو گے۔"

میں نے امین کا ہاتھ اپنے سر پر رکھ لیا۔ "اگر تم منحرف ہو گئے تو یاد رکھو میں زندہ نہ رہوں گی۔ میں مر جاؤں گی امین، مر جاؤں گی۔"

"اُوہ! اتنی جذباتی نہ بنو۔ مرنے کی بات نہ کرو۔ میں چاہے کچھ بھی کروں۔ کیسا بھی بن جاؤں مگر موت کو ہمیشہ مجھ سے الگ کر دو۔ تم تک پہنچنا ہو گا تو۔ میں وہی کہتا ہوں جو تم چاہو گی۔ بس اب پُرسکون ہو جاؤ ——"

میں نڈھال ہو کر بستر پر ڈھے گئی۔

اُس لمحے مجھے محسوس ہوا میں خود میں سے نکل گئی ہوں۔ میں نے اپنے آپ کو اپنے اندرون سے دیس نکالا دے دیا ہے۔ میں خاکستر۔ بھسم ہو چکی ہوں۔

نہ جانے کب تک میں یونہی پڑی رہی۔

میں کتنی دیر تک بے بسی کے تحت اونگھتی رہی۔ پھر میں کب غافل ہو گئی۔ جب پھر میری آنکھ کھلی تو شہریار میرے پاس بیٹھا ہوا تھا۔ مجھے جاگتے دیکھ کر بولا ——

"یاسمین، یاسمین ....!!"

میں نے کوشش کر کے اپنی پوری آنکھیں کھولیں۔ بڑی کوشش سے اُبل آنے والے بے پناہ آنسوؤں کو روکا۔ خود کو سنبھالنے کی بھرپور کوشش کی اور دھیمے سے کہا۔ "شہریار ....؟" تو مجھے محسوس ہوا کہ میرا گلا ہنوز پھنسا ہوا ہے۔ رُندھا ہوا ہے۔ میرے دل میں کچھ چبھا ہوا ہے۔ میرے وجود میں کچھ دھنسا ہوا ہے۔ میں لڑکھڑا رہی ہوں۔ میں سنبھل نہیں پا رہی ہوں۔

"یاسمین!" شہریار نے جلدی جلدی میرا ہاتھ سہلایا۔ میرے چہرے

پر بالوں پر محبت سے ہاتھ پھیرا "بھئی واہ! تم نے تو کمال کر دیا۔ آخر ایسا کرنا بھی کس کام کا۔ دیکھو تو امین کتنا گھبرایا ہوا ہے اور میں ۔ میں ......"

وہ یکلخت میرے کندھے پر سر گرا کر سسکنے لگا۔ "مجھے بتاؤ تمہیں کیا ہو رہا ہے۔ کیا ہوا ہے اگر تمہیں کچھ ہو گیا تو میں خود کو کبھی معاف نہ کر سکوں گا۔ تم مجھ سے کچھ چھپا تو نہیں رہی ہو ــــ ؟"

"پاگل کہیں کے" : میں شفقت سے بولی اور مجھے محسوس ہوا جیسے شہریار ایک بچہ ہے۔ ایک نادان بچہ جو مجھے سہما ہوا دیکھ کر سہم جائے گا۔ پھر سنبھالا نہ لے سکے گا۔

تب میں مسکرائی

"سنو شہریار! گھبراؤ مت۔ مجھے کچھ نہیں ہوگا۔ میں مرنے والی نہیں۔ مرنا ہوتا تو میں اسی وقت نہ مر جاتی جب تم نے مجھے ٹھکرا دیا تھا۔"

"اوہ! اب وہ بات کبھی یاد نہ دلاؤ۔ میں اسے بھول چکا ہوں۔ بھولا رہنا چاہتا ہوں۔ میں اسے نوچ نوچ کر اپنے ذہن سے نکال چکا ہوں۔ میں خود کو اتنا کمزور پا چکا ہوں کہ اب ایک ہلکی سی خراش بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ میں اب صرف تمہارے لئے زندہ ہوں یاسمین! میں اپنی اس غلطی کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں اور اس وقت تک آرام سے مر نہ سکوں گا جب تک تم بھی وہ بات بالکل بھول نہ جاؤ ــــ"

"جیسے مجھے یاد ہے وہ بات۔ بچے گھاؤ لگتے ہیں۔ گھاؤ بھر جاتے ہیں۔ داغ بھی ورنہ جاتے ہیں مگر انسان کے حافظے میں کوئی نہ کوئی گوشہ ایسا ضرور ہوتا ہے جو بڑا محفوظ ہوتا ہے۔ کیا تم اس بات کو نہیں مانتے ؟"

"گویا تمہاری حالیہ علالت میں میرا بھی کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی حصہ ضرور ہے ــــ"

"نہیں تو۔ بالکل نہیں۔ میں جانے کس طرح پھسل گئی تھی۔ میں تو بڑی محتاط ہوں مگر اس وقت ... "

میں بن کر ہنسی جیسے اس مضحکہ خیز بے ہنگم موقع کو یاد کر رہی ہوں۔

"پھر ــــ ؟" شہریار نے پوچھا۔

"پھر ایسا ہے نا شہریار کہ ایک چوٹ کئی چوٹوں کو تازہ جو کر دیتی ہے۔ یاد جو دلا دیتی ہے۔"

"تو لو ــــ مجھے مار لو۔ مجھے جیسی چاہے سزا دے ڈالو مگر تم اچھی ہو جاؤ یاسمین۔ تمہارے بغیر سب کچھ کتنا سونا سونا سا ہے۔ تمہارے بغیر کہیں کچھ بھی تو زندگی نہیں ــــ"

"اچھا بابا۔ میں کون سا مری جا رہی ہوں۔ نقاہت سے ذرا پڑ ہی تو گئی ہوں مگر تم دیکھنا اب میں کتنی تندرست۔ کتنی بہتر ہو جاؤں گی۔"

شہریار نے میری آنکھوں میں گھور کر دیکھا۔

شاہدہ سیفی

"مگر یہ لہجہ۔ یہ انداز۔ یہ تمہاری آواز اور اس آواز کا کرب۔ آخر یہ سب کیا ہے۔ میں اب اتنا نادان، اتنا بھولا بھی نہیں۔ مجھے بتاؤ۔ سب بتاؤ۔ سچ سچ بتاؤ۔ کہیں پھر امین اور تم لڑ تو نہیں پڑے ــــ ؟"

"پگلے نہ بنو۔ جیسے ہم ننھے بچے ہی تو ہیں۔ لو مجھے سنبھالو۔ میں اٹھنا چاہتی ہوں۔ میں پڑے پڑے تھک چکی ہوں۔"

"مگر ڈاکٹر نے تمہیں ابھی اٹھنے کی اجازت نہیں دی ہے۔"

"چھوڑو ڈاکٹروں کا پیچھا۔ میں کوئی مدت کی مریض نہیں جو ڈاکٹری ہدایات جن کی ہتھکڑی بیڑی کی طرح مجھے پہنا دیئے جائیں۔ بس ایک کمزوری ہی تو ہے نا۔ کچھ بھی نہیں ہوگا۔ لو اب اٹھاؤ مجھے ــــ"

"نہیں یاسمین نہیں۔ تم ابھی نہیں چلو پھر سکو گی۔ لیٹی رہو۔ ضد نہ کرو۔"

"دیکھو۔ ضدی تو میں ہوں ہی۔ اگر تم مجھے نہ اٹھاؤ گے تو میں خود اٹھ جاؤں گی۔"

"اوہو! تم کبھی کبھی اتنے بچپنے پر کیوں اتر آتی ہو۔ اگر تم پھر سے گر گئیں تو امین میری جان لے لے گا۔ ڈاکٹر بھی معاف نہ کرے گا۔"

اب میں ہنسی۔

"امین سے اتنا ڈرتے ہو تم ــــ ؟ اور ڈاکٹر سے بھی گھبراتے ہو۔ ماشاءاللہ۔"

"کچھ بھی سمجھو مگر اٹھنے کی ضد نہ کرو۔"

میں یکلخت اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"ہائے ہائے ــــ" شہریار چلایا اور لپک کر مجھے سہارا دینے لگا۔ "اچھا تو آہستہ آہستہ اٹھو۔ یوں ایکدم کیوں۔"

"میں کوئی موم کی بنی ہوئی نہیں ہوں شہریار صاحب۔ میں مٹی یا کانچ کی بھی نہیں۔ میں تو فولاد سے بنی ہوئی ہوں۔ فولاد سے۔"

"تم جانے کیا کرنے والی ہو۔ کبھی کبھی اس قدر لو کھلا دیتی ہو کہ میری تو سمجھ میں کچھ بھی نہیں آتا۔"

"نہ آئے۔ تمہیں ہر بات سمجھنا ضروری تھوڑی ہے۔"

"پھر دہی سکتے ــــ پہیلیاں ــــ ؟"

"ارے بابا۔ کیا اب میں مذاق بھی نہ کروں۔ ہنسوں بولوں نہیں۔ میں تو رہائی ایسی نقاہت سے ــــ"

شاید دو ہفتے اسی طرح گزرے۔

کبھی امین کبھی شہریار۔ دونوں میرے ساتھ ساتھ رہے۔ جب امین ہوتا تو شہریار چلا جاتا اور جب شہریار آتا تو امین ضروری کام نپٹانے کے بہانے

رخصت ہو جاتا ۔

میں نے اس عرصے میں دونوں کو جس جس طرح محسوس کیا۔ شاید ہی کبھی کر سکوں۔ دونوں اپنے اپنے رنگ میں جدا تھے۔ سمت متضاد۔ مختلف مگر محبت کے دائرے میں سمٹ کر دونوں ایک ہی نقطہ بن چکے تھے۔ میرے لئے ایسی ایسی دیوانگیاں۔ ایسی ایسی وارفتگیاں۔ ایسا ایسا جنون کرتے کہ میں تمام زخم۔ جلن۔ سب بھول کر اترانے لگ جاتی۔ اگر اتنا بھی میرا خیال کر لیا گیا تو جیسے کوئی کم ہے بھلا ——— اور پھر بتدریج میں سدھرنے لگی۔ اچھی ہونے لگی۔ میں پھر اُٹھ کر بے تحاشہ گھومنے۔ چلنے پھرنے۔ کام کرنے لگی۔ پھر اکیلی ساری گھر گرہستی نپٹانے لگی۔ مسکرانے ہنسنے بولنے لگی جیسے مجھ میں کہیں کوئی شکن کوئی سلوٹ کوئی تشنگی نہیں۔

شہریار سے ٹھیک ہو گیا مگر امین کھلا کھلایا ہی رہا۔ میری صحت سے بھی کہیں نہ سکا۔ اترا نہ سکا۔ جیسے چور وہی ہے۔ اُسی نے مجھے چرایا ہے۔

میری اس علالت کے زمانے سے شہریار زیادہ آنے۔ زیادہ ٹھہرنے۔ اپنا زیادہ وقت میرے ساتھ گزارنے لگا لہٰذا امین سے سنجیدہ گفتگو کا موقع خود بخود کم ہو گیا۔ چنانچہ ایک دن میں نے شہریار کو کسی نہ کسی طرح جلد واپس کر دیا اور اُس دن صحت مندی کی حالت میں بولی۔

"امین ——— !"

امین نے میرے خاص لہجے کی وجہ سے گھبرا کر مجھے دیکھا۔

"اب بتاؤ وہ کون ہستی ہے جو تمہیں پسند ہے ؟"

"پھر وہی ——— میں کہتا ہوں اب بھول جاؤ وہ بات ۔"

"دیکھو ! شریف انسان چاہے جو کرے مگر وعدہ شکنی نہیں کرتا اور پھر کیا تمہیں اب میری جان اتنی بھی عزیز نہیں ؟ تم مجھے مارنا ہی چاہتے ہو ———"

"مجھے ایک کام ہے۔ میں باہر جا رہا ہوں ۔"

"تمہیں کوئی کام نہیں۔ میں خوب جانتی ہوں تم مجھ سے بچ رہے ہو۔ بھاگ رہے ہو۔"

"شاید مگر مجھے جانے دو۔"

"نہیں۔ یہاں آ کر میرے پاس بیٹھ جاؤ۔ مجھے بتاؤ، وہ کون ہے ؟ میں لاعلمی میں رہنا نہیں چاہتی۔ لاعلمی میرے لئے اور بھی تکلیف دہ اور بھی تباہ کن ہے ۔"

"کوئی بھی تو نہیں۔ میں نے تو یونہی کہہ دیا تھا ایک بات ———"

"تم پچ نہیں کہہ رہے ہو امین ———"

"مجھے دق نہ کرو یاسمین ! اب میں خود کو مجبور کرنا نہیں چاہتا ۔"

"مگر تم بھول رہے ہو کہ تم مجھ سے بچ رہے ہو۔ تم اپنا دل چھوٹا کر رہے ہو ۔"

"کچھ بھی نہیں۔ اب وہ بات بھول جاؤ ۔"

"تو ٹھیک ہے۔ میں خود کوئی لڑکی پسند کروں گی اور اُسے تمہارے لئے لے آؤں گی۔ کیونکہ تمہارا میرا وہ رشتہ جو ایک تھا۔ جھول کھا کر بھی موجود تھا اب باقی نہیں رہا ہے۔ بالکل ٹوٹ چکا ہے۔ اور چاہے تم کسی کو نہ لاؤ مگر جب جس لمحے تم نے کسی اور کو لانے کی بات سوچی ٹھیک وہیں سے تم نے مجھے چھوڑ دیا۔ تمہاری گرفت اب مجھ پر ڈھیلی ہو چکی ہے۔"

امین نے زخمی انداز میں مجھے دیکھا۔

"تم اس قدر جلد مجھ سے ٹوٹ جا سکتی ہو یہ میں نے کبھی سوچا نہ تھا کیا تم بتا سکتی ہو۔ تم میں اور مجھ میں کیا فرق ہے ؟ کیا ہم میں دونوں انسان نہیں ———؟ اگر میں تمہاری دوری کے باوجود تم سے لپٹا رہا ہوں۔ تمہاری گمشدگی کے باوجود تمہیں چاہتا، محسوس کرتا رہا ہوں تو کیا اب تم میرے لئے بالکل ایسا ہی نہیں کر سکتیں ؟"

وہ یکلخت تلخ ہو گیا۔

میری آنکھیں پھر بھیگ گئیں۔ دل پھر بھر آیا

میں کیا کہوں۔ کیا۔ میں نے سوچا اور خود کو بچانے کے لئے بولی۔

"میری بات اب نہ سوچا کرو امین۔ میں اب تمہاری حقدار نہیں رہی۔ انسان کسی بات پر عمل کرے نہ کرے مگر اُس کی فکر، اُس کی سوچ بھی کیا عمل جیسی ہی نہیں ہوتی ——— ؟ اور جب تم کسی لڑکی کی بات سوچ چکے ہو تو اب چھپنے، بچنے، خود کو پوشیدہ کرب میں مبتلا رکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ ہر کام ہمت سے کرو۔ جو کچھ صحیح سمجھتے ہو اُسے پوری اخلاقی جرأت سے نبھاؤ۔ طے کرو۔ چھپنا اور بچنا بزدلی ہے۔ میں تمہیں بزدل سمجھنا نہیں پسند کرتی۔"

امین بے کسی سے خلاؤں میں گھورنے لگا۔

"مگر کون جانتا ہے کہ اس سے پیچیدگیاں بڑھیں گی نہیں۔ کم ہی ہو جائیں گی۔"

"پیچیدگیوں کی پرواہ نہ کرو۔ انسان ہمت سے کام لے تو سب کچھ سنبھال لے جاتا ہے۔"

"تمہیں اپنے آپ پر اتنا اعتماد ہے یاسمین ——— ؟"

"کیوں نہیں۔ میں نے زندگی سے ایک کھلونے کی طرح ضرور کھیلا ہے۔ مگر اس کھلونے کی اہمیت بھی جانتی ہوں۔ میں زندگی کو یونہی گھٹیا، سستا بنانا نہیں چاہتی۔ اپنے وقت پر تم ہر آزمائش سے ثابت قدم گزرو۔ اب امتحان کی میری باری ہے مجھے بھی کامیاب ہونا ہے ورنہ میری موت ایک افسانے کا ادنیٰ موڑ ہو گی۔ ایک کمزور انسان کی موت اور میں ایسی موت کبھی نہیں مرنا چاہوں گی۔ میں نے تم سے جو کچھ لیا ہے اُسے تمہیں واپس لوٹا کے ——— اپنا حساب بے باق کر کے مروں گی۔ بتاؤ ! وہ کون لڑکی ہے ——— ●● (اس سے آگے آئندہ شمارہ میں ملاحظہ کیجئے)

(تمثیلچہ)

منجو قمر یداللہی

۴-۴-۱۴۷، مہر مسکن، ملتانی پورہ، بیگم بازار، حیدرآباد

سنہری کشتی

مکان: طارسس ——— زمان: ۴۰ ق م

——— افرادِ تمثیلچہ ———

قلوپطرا	مصر کی ملکہ
انطونی	رومن شہنشاہ
وِنٹی ڈیئس	سپہ سالارِ روم
ارسینو	قلوپطرہ کی بہن
نمبینس	امیر البحر مصر
الکسنر	خواجہ سرا
قلندر	معزول وزیر اعظم مصر
شرمین	ملکہ کی کنیز خاص
برنیس	ملکہ کا باورچی
غلام	حبشی نژاد

منظر ۱ : ایک پتھریلو گھر کا آنگن

چٹکی ہوئی چاندنی کی آدش پر کوچیں بچھی ہیں۔ ایک کوچ پر نمبینس اور دوسری پر الکسنر بیٹھے ہیں۔ بیچ میں ایک ٹکن پر طبق رکھا ہے جس میں شراب کا سبو اور پیالے دھرے ہیں۔ دور سے ارسینو کو آتا دیکھ کر الکسنر نمبینس کو آگاہ کرتا ہے۔

الکسنر: شہزادی ارسینو۔ (جب ارسینو قریب آتی ہے تو آداب بجا لا کر ہٹ جاتا ہے)

نمبینس: شہزادی ارسینو۔ (اٹھ کر استقبال کو آگے بڑھتا ہے)

ارسینو: کس قدر پُر فضا مقام ہے۔ اور یہ چھٹکی ہوئی چاندنی!

نمبینس: ایسے میں شراب اور شہزادی دونوں میرے سامنے ہیں۔ (پیالے میں شراب انڈیلتا ہے)

ارسینو: نہیں (کوچ پر بیٹھ کر اپنا پیالہ ہٹا کر) کہئیے ان دنوں شاعرانہ مصروفیات کا کیا عالم ہے۔ کیا مشغلے ہیں۔

نمبینس: منفورہ کے خزانے سے اس قدر سونا نکلا ہے کہ کشتیوں کے مستول تک سونے کے پتّروں سے مڑھوا دیئے گئے۔ اور وہ مرصع تحائف تیار کروائے گئے ہیں کہ جن کی نظیر نہیں ملتی۔ آخر اس جانے اس قدر اہتمام کی ضرورت کیا تھی؟

ارسینو: حکمرانوں کی مصلحتیں حکمراں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس خزانے نے ملکہ کی ہمت بندھا دی۔

نمبینس: کچھ ہی ہو طارسس جا کر ملکۂ عالیہ کا سر لوٹ کر آنا نا ممکن ہے۔

ارسینو: جس کی ہلکی سی ہنسی بجلی بن کر چمکتی اور سارے ماحول کو روشن کر دیتی ہو وہ ناممکن کو ممکن بنا سکتی ہے۔ ادھر دیکھو (چاند کی طرف اشارہ کر کے) چاند میری بہن کے حسن سے شرما کر بادل کی اوٹ میں چھپ رہا ہے۔ اوسس کی قسم انطونی کا وجود سر سے پاؤں تک مجسم عشق بن جائے گا۔

نمبینس: سنا ہے کہ انطونی بڑا ہی جابر رومن ہے۔ یوں بھی رومن دنیا عورت کو مرد کا کھلونا سمجھتی ہے۔ وہ اور بات تھی کہ جولیس سیزر کو قلوپطرا سے محبت ہو گئی تھی!

ارسینو: جانِ آرزو: محبت نہ کی جاتی ہے اور نہ ہو جاتی ہے۔ بلکہ یہ ایک فطری جذبہ ہے جو خواہشِ نفس کی تحریک پر اُبھرتا ہے۔ جب وہ تکمیل پا جاتا ہے تو سکونِ قلب کا باعث بن جاتا ہے اور جب ٹھکرا جاتا ہے تو انسان کو جنون کی آخری حد تک پہونچا دیتا ہے۔ لیکن یہ جذبہ بھی انطونی کو متاثر نہ کر سکا۔ جب وہ مصری فوج کی تنظیم کے دوران مصر آیا تھا تو اس نوخیز کلی کو دیکھ کر پہلی نظر میں دیوانہ ہو گیا۔ لیکن ہوا کیا؟ روم جاتے ہی قلوپطرا کو اپنا لیا اور پھر شہرت کی خاطر قیصر کی بہن اکٹیویا کا ہو رہا۔

نمبینس: مطلب یہ کہ (شانے اُٹھا کر)

ارسینو: (بات کاٹ کر گھونٹ کے ساتھ الفاظ تول تول کر) جانِ زندگی جس شہنشاہ

نبینیس: (ایک طرف کو آواز دیتا ہے)
اہلِ کشتی: زندہ باد!
الکسنر: ملکۂ مصر قلوپطرہ۔ (ملکہ دوسری جانب سے نمودار ہوتی ہے۔ انطونی مڑ کر دیکھتا ہے)
قلوپطرہ: خوش آمدید!
انطونی: قلوپطرہ! مصر کی ملکہ تم ہو! (ہاتھ سے کُتّوں کی ڈوریاں چھوٹ جاتی ہیں۔ دوسرا ہاتھ جو کمر کے پٹکے میں اڑسے ہوئے خنجر کے قبضہ پر تھا ڈھیلا پڑ جاتا ہے۔ ڈی لیس کتوں کی ڈوریاں سنبھال لیتا ہے۔ قلوپطرہ آگے بڑھتی ہے)۔
قلوپطرہ: فاتح مقدونیہ کے ساتھ رومن کتّے! (تعجب سے سخت لہجہ میں)
انطونی: نیل کی ملکہ کے ساتھ مصر کی بلیاں! (گھبرائی ہوئی آواز میں)
قلوپطرہ: بہ معیت کتوں کے دلدادہ ہیں پہلے ہم نے اپنے چیتے کو ساتھ لانا مناسب نہ جانا۔
انطونی: کیا خوب! (وہی ناک، وہی نقشہ: الکسنر (الکسنر کو دیکھ کر) اے ڈی لیس کون کہتا ہے کہ حسین عورتوں کے ہاتھ نہیں ہوتے؟
قلوپطرہ: جناب نے کچھ فرمایا!
انطونی: شاید حُسن کے کان نہیں ہوتے۔
قلوپطرہ: شرمیں! (کنیز سے مخاطب ہوتی ہے۔ ملکہ کا اشارہ پاکر کنیزیں سچے موتی نچھاور کرتی ہیں۔ دو چار موتی انطونی کے خود سے ٹکرا کر نیچے گرتے ہیں)۔
انطونی: کس قدر چمکدار۔ سچے موتی ہیں نا!!
قلوپطرہ: جب شاہی مہمان پر سے نچھاور کئے جاتے ہیں تو یہ مصر کی بلیاں.....
(کنیزیں نیچے گرے ہوئے موتی چن لیتی ہیں)
انطونی: اس طرح چن لیتی ہیں۔ ہے نا؟ لیکن قلوپطرہ یہی موتی روم میں گھول لئے جاتے ہیں!
قلوپطرہ: اور رومن مریض شفا پاتے ہیں۔ (ہنسی)
انطونی: یہ حسن! یہ شباب! الکسنر! ڈی لیس! تم لوگوں نے کہیں حورِ ارضی کو دیکھا ہے؟
قلوپطرہ: پرینیس، نبینیس جو قوم عورت کو کھلونا سمجھتی ہو بھلا حسن کی خوشامد اس کی فطرتِ ثانیہ ہو سکتی ہے؟ وہ پروطیس تھا جس نے یوریشیا کو آنکھوں میں جگہ دی تھی۔ پلکوں سے اس کی حفاظت کی تھی۔
انطونی: شاید اسی خیال نے اس کی طرفداری کی تھی۔
قلوپطرہ: نبینیس پہلے کب فاتح مقدونیہ کی خدمت میں تحفہ پیش کیا جائے۔ (دفعتاً بجنے کی آواز کے ساتھ رقص شروع ہوتا ہے۔ ساز کی جھنکار)
رامشگر: سکندر سامری تیرِ نظر کی زد میں آگئے ہیں وہ سب سرِ خود کا کے حسن کی سرکار میں آئے
(الکسنر اور نبینیس قلوپطرہ کا سونے کا مجسمہ انطونی کی خدمت میں پیش کرتے ہیں۔ انطونی تعجب سے مجسمے کو گھورنے لگتا ہے)۔

شاعر بھو

انطونی: شہد کی قلوپطرہ!
قلوپطرہ: ناچیز تحفہ۔
انطونی: (ٹی ڈیلیس سے) کیا مصر کا چاند رومن سورج کی تیز روشنی کو ماند کر سکتا ہے؟
ٹی ڈیلیس: شہنشاہ! (دھوکا نہ کھائیے گا) یہ تو — یہ تو ——
انطونی: (عجلت کے ساتھ) تحفہ قبول کیا جاتا ہے۔
(شرمیں عیوس کنیزیں شراب کے سبوچے اور پیالے کشتیوں میں پیش کرتی ہیں۔
قلوپطرہ ایک سبوچے سے شراب پیالے میں انڈیل کر خود پیش کرتی ہے)
قلوپطرہ: انگوری شراب!
انطونی: کس قدر خوش رنگ! (پیالہ لے کر سونگھتا ہے۔ قلوپطرہ آگے بڑھ کر انطونی کے ہاتھ میں تھمے ہوئے پیالے سے ایک چسکی لیتی ہے اور ہٹ جاتی ہے۔ اور جلدی سے انطونی پیالہ منھ سے لگا لیتا ہے)۔
پرینیس: عالی جاہ! مصری کباب۔ (رکابی پیش کرتا ہے)
انطونی: (ایک ٹکڑا لیکر) نہایت ہی خوشبودار ہے۔ لذیذ!!
قلوپطرہ: اس خوشبو کی قسم! فلپیؔ کی جنگ میں ہم نے جو کچھ کیا وہ اس غدّار کے اشارے پر کیا تھا (فلندر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔)
فلندر: (مؤدبانہ) ملکۂ عالیہ اس ہستی سے مخاطب ہیں جس کی ہیبت سے کیاسیس نے خودکشی کرلی۔ جس کے جلال کے آگے بروطس نے اپنی جان دیدی تھی۔
انطونی: جانے بھی دو اس قصۂ پارینہ کو۔ وہ تمہارے دوست سہی جو ختم ہوچکے۔
قلوپطرہ: افسوس ہے کہ ہماری نظروں سے گرا ہوا شیطان آپ کے سر چڑھ گیا۔
فلندر: نیل کی ناگن!
انطونی: زبان دراز! تم یہاں آتے اور نہ ہم کسی کے کڑوے بول سنتے۔ بھلا شیطان ہمارے سر چڑھ بھی سکتا ہے۔
فلندر: اس عورت نے جرأتِ رندانہ سے کام لیا ہے حضور!
قلوپطرہ: جرأتِ رندانہ اور مردانگی مَردوں کو مبارک! سچی بات اگر کڑوی لگی ہے تو اس کی معافی چاہی جاتی ہے لیکن دو حکمرانوں کے درمیان کسی شیطان کی مداخلت کو ہرگز برداشت نہیں کیا جاسکتا۔
انطونی: بجا کہا (کچھ نشہ چڑھ جاتا ہے) ہم نے کہا، ہاں تم نے (فلندر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر) سکندریہ کے خزانے کا لالچ دلایا تھا۔ تم نے اس حسنِ مجسم کے خلاف خنجر آزمائی کا مشورہ دیا تھا۔ واقعی تم انسان نہیں شیطان ہو۔ مصری شیطان! نکل جاؤ یہاں سے۔
فلندر: لیکن عالی جاہ! میں میں (انطونی کو غضبناک دیکھ کر ہراساں ہوتا ہے)

انطونی، ونٹی ڈیئس: (اشارہ کرتا ہے، ونٹی ڈیئس پٹکے سے خنجر نکال کر آگے بڑھتا ہے، فلندرا سے خوف کے مارے پاؤں کھسکنے لگتا ہے حتیٰ کہ وہ اس حالت میں خود کو کشتی سے نیچے پانی میں گرا دیتا ہے)۔

قلوپطرا: برنیس! شراب دو آتشہ!

(شربتی سبو جس میں سچے موتی اور گلاب ملا دیتی ہے اور برنیس چاندی کی گرم گرم شعلہ بار سلاخیں ڈبو دیتا ہے۔ اور پیمانہ میں انڈیل کر انطونی کے حضور پیش کرتا)

برنیس: شراب دو آتشہ۔ (پیمانہ پیش کرتا ہے)

انطونی: (ایک گھونٹ پی کر زبان چاٹتا ہوا) برنیس شاہی باورچی ہونا؟ قسم ہے اس چڑھتے ہوئے نشہ کی مستی کی ہم نے کبھی ایسی شراب نہیں پی تھی۔ لاؤ ایک اور جام۔ آہ شراب دو آتشہ! (برنیس دوسرا پیمانہ پیش کرتا ہے، پیمانہ لیکر برنیس کی طرف اشارہ کرکے) ہم تم کو کرمیٹ کا ٹاپو انعام دیتے ہیں کہ آج معلوم ہوا شراب دو آتشہ کسے کہتے ہیں۔

برنیس: شہنشاہ! غلام کا شکریہ قبول فرمایا جائے۔

ڈاوی لیس: الکسنر جانے نشہ کے عالم میں یہاں اور کیا کیا گل کھلائے جائیں گے۔

انطونی: انٹی ڈیئس، تم نے گل ہی کھلائے، سارا مزہ کرکرا کر دیا۔

ونٹی ڈیئس: عالی جاہ! آپ نے المنسلس سے بھی کچھ وعدہ کیا ہے۔

انطونی: جاؤ کہہ دو اس سے کہ وہ میری بات یا وعدے کا تو کیا خود میرا بھی اعتبار نہ کرے۔ یعنی بھول جائے۔

ونٹی ڈیئس: مارکس انطونی! میں حضور کا سپہ سالار ہی نہیں جانی دوست بھی ہوں۔ دست بستہ عرض کرتا ہوں کہ اگر یہی رنگ رہا تو روم میں وقار باقی نہیں رہے گا۔ روم تباہ ہو جائے گا۔

انطونی: (غصے سے) روم ڈوبنا چاہے دریائے طیبر میں غرق ہو جائے یا روم میں بھونچال آجائے مجھے اس کی پروا نہیں۔ میں نے جنگ و جدال کی بدولت کتنے ہی ملک فتح کئے، لیکن تم نے، رومنوں نے مجھے کیا دیا۔ آج ـــ آج میں نے اپنے آپ پر فتح پائی ہے، محبت کے دیوتا کو فتح کیا ہے۔

ونٹی ڈیئس: الکسنر گواہ رہنا۔ میں مارکس انطونی کے مزاج کو بدل نہیں سکتا۔ شاہی زبان سے نکلے ہوئے الفاظ قانون کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ بھی انطونی کے بول! لیکن اس قدر ضرور کہوں گا کہ المنسلس ناراض ہو جائے گا، برہم ہو جائے گا۔

انطونی: مجھے اس بات کی پروا نہیں جس میں ملک گیری کی ہوس کا رفرما ہے۔ لیکن تم کیے۔ ..... (پیمانہ عرشے پر دے مارتا ہے، ٹوٹے ہوئے پیمانے سے شراب گر جاتی ہے) دیکھو ایک شہنشاہ کے اختیار میں ہوتے ہوئے بھی گر گئی کہ اس کے حصّے کی نہیں تھی،

اس طرح اب کوئی سرزمین ہمارے حصّے کی نہیں رہی۔ دنیا نے مجھے بہت تھکایا ہے۔ میں نے وہ میدان مارے ہیں کہ اب مرد میدان کہلانے کی آرزو تک باقی نہیں رہی۔ جدال و قتال سے تنگ آچکا ہوں۔ اس لئے اب ایک حسین خواب کی دنیا میں گم ہو جانا چاہتا ہوں۔ دکھاوے کی شہنشاہیت کی چادر کندھوں سے گر چکی تھی ...... اب انطونی کو محبت کے دامن میں سانس لینے دے۔

ونٹی ڈیئس: المنسلس کی بہن اکٹیویا جیسی حسن کی دیوی کے ہوتے حضور نے ایک نئی زلف گرہ گیر کے قیدی ہونے کو پسند فرمایا ہے!!

انطونی: یہ زلف، یہ گیسو (قلوپطرا کی طرف اشارہ کرکے) جو صبح کی کرنوں سے بھی زیادہ نرم اور روشن ہیں پھانسی کا پھندا نہیں بن سکتے۔

ونٹی ڈیئس: موت سر تا پا ایک ریشم کی ڈوری ہے۔

انطونی: جو دائمی زندگی پر گنگی بوٹوں کا کام دیتی ہے۔

ونٹی ڈیئس: کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی اس خیال کو گمراہی کا نام دے دے۔

انطونی: بدتمیز! جس طرح رات کے اندھیرے میں روشن ستارے راہ بھٹکے ہوئے مسافر کی رہبری کرتے ہیں اسی طرح قلوپطرا کی روشن آنکھیں مجھ کو گمراہ نہ ہونے دیں گی، تم جاؤ یہاں سے، میرا انتظار کرو۔

ونٹی ڈیئس: بہل انطونی (سلام کرکے جاتا ہے)۔

انطونی، قلوپطرا: اطلس پر کھیلتی ہوئی سورج کی کرنوں سے بھی زیادہ نرم اور روشن گیسو کیا انطونی کو گمراہ کر سکتے ہیں؟ نہیں ـــ صندل کی ٹہنی پر بل کھاتی ہوئی کسی بیل کی طرح یہ گیسو میرے دل کو اپنی لپیٹ میں لے چکے ہیں۔

قلوپطرا: آپ کچھ کھوئے کھوئے سے ہیں۔

انطونی: وہی حسن کو اکثر شباب کھو دیتا ہے۔ یہ آج کی بات نہیں ملکہ، مدت ہوئی مصر میں ان ہی آنکھوں کو نظر بھر کے دیکھنے کو گھائل کیا تھا۔ لیکن جولیس سیزر کے رعب نے زخم کو اپنا زخم دکھانے نہ دیئے۔

قلوپطرا: (بات کاٹ کر) عالی جاہ! گئی گذری باتوں کو یاد کرنا گویا اپنے آپ کو غم و الم کے کنوئیں میں جھونک دینا ہے۔ میں ایسے محبت کی مصیبت مول لینا پسند نہیں کرتی۔

انطونی: جس کی گیسو بدوش جلوہ گری ابر نو بہار بن کر دنیائے محبت میں حسن کی بارش برسائے، جس کی نیم باز آنکھوں کی جادوگری سورماؤں کو لرزا دے، اسے پاؤں پر جھکا دے۔ ایسی خوش کے لئے محبت مصیبت بن جائے۔ ناممکن۔ ناممکن۔ بلکہ یہ مصیبت عین راحت ہے!

قلوپطرا: لیکن میرے حسن نے جو مجھ پر ستم ڈھائے ہیں میں ان سے پناہ مانگتی ہوں، میں مجبور ہوں مارک، میں مجبور ہوں ـــ تمہاری قسم میں مجبور ہوں۔

انطونی: عورت کی محبت ہی مرد کی خوش قسمتی ہے اور مرد چاہتا بھی یہی ہے۔

قلوپطرا: تلوار کے دھنی کو ابرو سے کیا نسبت؟ کیا ایک جنگجو حسن کی نازبرداری کو برداشت کر سکتا ہے؟

انطونی: یہ مانا کہ عورت سے نفرت کا جذبہ جمی ہوئی برف کی طرح میرے دل کے آبگینے میں جم چکا تھا، لیکن آج وہ اس شمعِ حسن کے پرتو سے پگھل کر پانی پانی ہو چکا ہے۔ بجا کہا حسن کی تابناکیوں کے آگے اس خنجر کی چمک ہلکی ہے — (خنجر نکال کر آگے بڑھتا ہے۔ یکایک اس کی نظر محل کے اس پردے کی طرف اٹھتی ہے جس کے نچلے حصے کی جھالر تلے سیاہ فام پاؤں دکھائی دے رہے ہیں۔ وہ پردے کے قریب لپکتا ہے اور خنجر سے پردہ چاک کر دیتا ہے) تلوار کے دھنی کو ابرو سے کیا واسطہ؟

غلام: آہ! میں مرا ہوا (پردے سے زخمی حبشی غلام برآمد ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں خون آلود کٹار چمک رہی ہے)

قلوپطرا: یہ کون ہے؟

انطونی: جواب دے تو کون ہے؟

غلام: جی حضور، میں میں ملکۂ عالیہ کے حکم سے حضور کو قتل کرنے...

قلوپطرا: (جلدی سے) جھوٹ! (نازک ہاتھ حبشی کی طرف اٹھا ہوا رک جاتا ہے)

انطونی: خاموش! زبان بند ہے جبکہ ہماری دنیا لٹ رہی ہے کچھ نہ بولو۔

قلوپطرا: زبان بند ہو سکتی ہے لیکن دل کی پکار کو کیا کیا جائے۔

انطونی: دلفریب ہستی کے پہلو میں اس کا اپنا دل کہاں، جو پکار سکے۔

قلوپطرا: بے بس ابلا کے دل کا امتحان لینے سے پہلے اس ظالم سے پوچھا جائے کہ کیا یہ ہمارے ساتھ عرشہ پر تھا؟

انطونی: بول کیا تو ملکہ کے ساتھ آیا تھا؟

غلام: ہاں!

قلوپطرا: نہیں! اس کے گیلے پاؤں بتا رہے ہیں کہ یہ ابھی ابھی عرشہ پر آیا ہے!

انطونی: ملکۂ عالیہ اس چشمِ بینا کی قسم، ان نظروں کا مارا زندہ نہیں رہ سکتا۔ جانِ زندگی جانتی بھی ہو کہ انسان کب سچ کہتا ہے؟

قلوپطرا: کہئے... کب...؟

انطونی: ہم بتاتے ہیں، ادھر دیکھو (خنجر غلام کے سینے میں گھونپ کر نکال لیتا ہے) مرنے والے سچ سچ بتا میرے ارمانوں کا خون کرنے کے لئے تجھ کو کس نے یہاں بھیجا تھا؟

غلام: (گر کر تڑپتا ہوا) فلندر۔ فلندر۔ سابقہ وزیرِ مصر نے... (دم توڑ دیتا ہے)۔

انطونی: فلندر، شیطان! انطونی کے چنگل سے بچ کر کہاں جائے گا۔ الکسز، ڈیمیس کو ہمارا حکم سنا دو کہ فوج کے ساتھ مصر کی طرف کوچ کرے۔

شاعر بیگ

الکسز: جی انطونی (جاتا ہے)۔

انطونی: قلوپطرا لنگر اٹھانے کا حکم دیا جائے۔

قلوپطرا: نبیس!

نبیس: ملکۂ عالم۔

قلوپطرا: لنگر اٹھوا دو۔

نبیس: جو حکم — بڑھیں! لنگر اٹھا دیا جائے (زور سے آواز دیتا ہے)۔

[بگل بجنے کے ساتھ ہی سارا منظر ہل جاتا ہے۔ کنیزوں کے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے]

آواز: سکندر ساری تیرِ نظر کی مار میں آئے
ادب سے سر جھکائے حسن کے دربار میں آئے

(پردہ)

OO

بقیہ صفحہ ۳۳ پیاسے ساون

یکبارگی اس کی نظریں قد آدم آئینے کی طرف اٹھ گئیں۔ آئینے میں شام کے دھندلکوں کا عکس لرزاں تھا۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھی اور آئینے کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ اور انتہائی ضبط کے باوجود وہ صرف اتنا ہی کہہ پائی "شاید وہ اب مر چکا ہوگا"۔

اچانک ہی اس کی آنکھوں میں بجلی سی کوند گئی۔ اس نے قد آدم آئینے میں دیکھا اس کے اعصاب بے ترتیب اور شکن آلود لباس سے بغاوت کر رہے ہیں۔ وہ آئینے کے بعد قریب پہنچ گئی۔ یکبارگی اسے لگا اس کے ہونٹوں پر بوسوں کی حرارت جاگ پڑی ہے۔ اس نے انتہائی غنودگی کے عالم میں یخ بستہ آئینے پر اپنے ہونٹ چسپاں کر دیئے پھر بجلی کی سی سرعت کے ساتھ دوڑی دوڑی اپنے ڈیڈی کے کمرے میں پہنچی۔ پل بھر کے لئے اس نے تجوری کو دیکھا۔ پھر کسی بے صبر چور کی طرح تجوری کا تالا کھول کر روپے نکالنے لگی۔ اس کے ڈیڈی اپنی دھندلائی نظروں سے اس کی یہ پاگل حرکت چپ چاپ دیکھتے رہے اور جب وہ پوری رقم سمیٹ چکی اور کمرے سے نکلنے لگی تو اس کے ڈیڈی نے انتہائی بدحواسی سے پوچھا۔

"کہاں جا رہی ہو بیٹی؟"

لحظہ بھر کیلئے اس نے اپنے بڑھتے ہوئے قدم روک لئے اور گھوم کر بولی

"دھند میں لپٹی پہاڑ کی اس چوٹی پر جا رہی ہوں ڈیڈی!"

"کیوں؟" اس کے ڈیڈی نے حیرت سے پوچھا۔

تاکہ میں اس چوٹی پر پہنچ کر وہاں سے چھلانگ لگا سکوں۔ جس طرح اس نے چھلانگ لگائی تھی۔

پھر وہ تیزی کے ساتھ وہاں سے نکل گئی۔ OO

بالکل ہتھیلی کی طرح جیسے کوئی تیر چلا کمان سے اور لوٹ آئی ہے۔ مطلب ان لوگوں کی ایک عادت بھی ہوتی ہے کہ خود ہی زخم لگا اور فوراً ہی مرہم پٹی کو پہنچ گئے یعنی آنسو ایک حد تک بہہ سکیں اس سے زیادہ نہیں۔ حد کا حد سے سوا ہو جانا ان لوگوں کو پسند نہیں۔ تو یہ رنگ یوسف ناظم کہاں ہے۔

افتخار: ایک خاص بات مجھے یہ نظر آئی کہ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو ظریفانہ انداز میں بیان کرتے ہیں اور تاویلوں کے ذریعے اسے بڑا معنی خیز بنا دیتے ہیں۔

ہمارے ہاں ایک بڑا نام واہی کا بھی ہے۔

سلمیٰ: اچھا نام ہے۔

ظ: یوسف ناظم سے پہلے دلاور فگار اور واہی۔

خواجہ: واہی کے تعلق سے میں ایک ہی بات کہنا چاہوں گا کہ ان کے طنز میں بھی جو چیز شریک ہے وہ یہ کہ یہ خود بڑے گھائل ہیں اپنی صحت کے اعتبار سے، اپنے رہن سہن کے اعتبار سے۔ بڑی تکلیفیں اٹھائی ہیں۔ ان کا شمار میں ان طنز و مزاح نگاروں میں کروں گا کہ جن کا طنز و مزاح چوٹ سہہ کے ابھرتا ہے۔ وہ ہر چیز جو محسوس کرتے ہیں اسے طنز و مزاح میں ڈھال کر پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے ہاں بڑا تنوع ہے۔ زندگی کے مختلف مسائل پر انہوں نے نظمیں کہی ہیں۔

ظ: خیر صاحب۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دلاور فگار اور واہی دونوں بہت اچھے شاعر ہیں۔ بہت POPULAR ہیں اور واقعی ان کے ہاں مزاح بھی ہے، طنز بھی ہے، خوش مذاقی بھی ہے اور ادب پر بہت اچھی نظر بھی ہے۔ یعنی وہ سب چیزیں ہیں لیکن ہمارا جو یہ دور ہے جس کے لئے میں خیال کرتا ہوں اور واقعی رامام زمانے ہیں اس کے درمیان کا جو دور ہے یعنی پچاس کے بعد جس میں طنز اور مزاح دونوں ہیں اور مزاح سے زیادہ طنز کی نہ صرف ضرورت تھی بلکہ گنجائش بھی بہت بڑی تھی اور وہ گنجائش خالی ہے وہ پوری طرح بھری نہیں ہے۔ اس کی بہت سی وجوہات ہیں ایک تو اردو کا جو لسانی اور سماجی ماحول ہے وہ کفایت نہیں کر رہا ہے، دوسرے یہ کہ جو لکھنے والے آئے ہیں ان کا حوصلہ ان کا ساتھ نہیں دیتا کہ ہر فرنٹ پر کھل کر ATTACK کر سکیں۔ انہیں اپنی مصلحتیں، ملازمتیں، یہ وہ سب درکار ہیں۔ جعفر زٹلی، مرزا عبدالقادر بیدل، سودا اور انشا یہ سب اتنی جوڑی چھپائی

سے لوگ اس وقت طنز اور مزاح میں نہیں ہیں جو اپنے سینے پہ ہوا جھلواتے تھے، مذاق کر سکتے تھے۔ تیسری بات یہ کہ ایسے رسائل اور اخبارات نہیں ہیں کہ آدمی برسوں کی محنت کا حاصل انہیں دے اور وہ تمام اہل زبان تک پہنچ جائے۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ آدمی اس درجے کا طنز یا اس درجے کا مزاح نہیں لکھ رہا ہے۔ بہت بڑی کمی ہے۔ یہ صنف پیاسی ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ یہ جو ہماری زبان ہے اس میں اتنی نوک پلک، باریکی اور اتنی لچک ہے کہ ہلکا سا لفظ ادھر سے ادھر کر دیجئے فوراً معنی و مفہوم بدل جاتے ہیں۔ یہ بات کم زبانوں کو حاصل ہے۔ اس کے لئے بہت بڑے کلچر کی وراثت چاہیئے اس کے لئے مصائب کا ایک طویل زمانہ چاہیئے اور اس سے یہ زبان گذری ہے۔ اس میں مزاح کی بڑی گنجائش ہے اور طنز کی بے پناہ لچک ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارا یہ دور پوری طرح انصاف نہیں کر رہا ہے۔ ممکن ہے کہ مشتاق احمد اور اس طرح کے چند لوگ نئے زمانے میں آئیں، جیسے یہ نوجوان میں دیکھ رہا ہوں پرویز یداللہ مہدی اور نئے لوگ ممکن ہے اس کمی کو محسوس کریں اور ہماری یہ صنف اس سے سیراب ہو۔ آخر میں لطیفہ۔ لطیفہ یہ کہ آپ سب لکھنے والے موجود ہیں حسن فطرت صاحب نے بھی مزاحیہ مضامین لکھے ہیں اور آپ لوگ تو خیر ملک کے جانے پہچانے ہیں خواجہ عبدالغفور صاحب بھی اور سلمیٰ صدیقی صاحبہ بھی۔ لیکن جناب والا آپ کا کیا مشورہ ہے، یہ بہت پیاسی صنف ہے تو میں بھی اس میں جٹ جاؤں یا میں کہانی سے کام چلاؤں؟

افتخار: غفور صاحب، ادھر زندہ دلان حیدر آباد کی جو دین ہے جس میں بہت سارے نام آتے ہیں لیکن ہم نے جو دو کتابیں منتخب کی ہیں یعنی بھارت چند کھنہ اور پرویز یداللہ مہدی، ہم ان پر بھی کچھ گفتگو کر لیں۔ پرویز یداللہ مہدی نئی نسل کے طنز و مزاح نگار ہیں اور ان کی زیر گفتگو جو کتاب ہے یعنی "چوٹی کے غلام"۔ اس کتاب میں انہوں نے شادی بیاہ، اس کے مسائل اور ان مسائل سے پیدا ہونے والی چھوٹی چھوٹی باتوں کو لیا ہے۔ آپ ان کے بارے میں کچھ کہنا چاہیں گے۔

خواجہ: بھارت چند کھنہ کافی لکھ چکے ہیں اور ان کے تعلق سے آپ کو

معلوم ہوتا ہے کہ یہ کچھ اپنی افسرانہ ذہنیت کے اور کچھ خود اس ماحول سے
[illegible] ہو کر لکھتے ہیں وہ خود ایک اچھے SPORTSMAN رہ چکے
[illegible] کرکٹ کے بہت اچھے کھلاڑی تھے تو ان کا قلم بھی
[illegible] کبھی ادھر چھکا مار دیا، اُدھر ایک چوکا مار دیا۔ یہ قلم برداشتہ
[illegible] ان کے موضوعات میں ایک چیز البتہ ضرور ہے کہ
ان کے یہاں ایک تنوع ہے ایک نیا پن سا ہے جیسے انہوں نے ایک جگہ
"مشہور تحریرات کے بجائے "توخی شہریہ" لکھا ہے۔ یہ الفاظ سے کھیلنے
چھوٹے مزاح پیدا کرتے ہیں۔
پرویز یداللہ مہدی بھی کافی عرصے سے لکھ رہے ہیں۔ "جوڑی کے
غلام" سے پہلے ان کی ایک اور کتاب "چھیڑ چھاڑ" بھی آچکی ہے۔

حسن ۔ اُن کا قلم کافی زرخیز ہے۔

مجاہد ۔ زرخیز ہے۔

افتخار ۔ ان سے مستقبل میں بہت سی اُمیدیں وابستہ ہیں۔

مجاہد ۔ اس زمانے میں جو دکنی زبان کا مزاح چلا ہے خصوصاً شاعری۔
حیدرآباد نے اسے کافی اپنایا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہمیں بمبئی کی زبان
لے کر اس زبان میں بھی مزاح لکھنے کی طرف توجہ دینی چاہیئے۔ یہ بھی
شاید مقبول عام ہو۔

حسن ۔ جس طرح پوربی زبان میں۔

نوٹ ۔ ہمارے "شاعر" مذاکرے گفتگو ڈاکٹر ظ۔ انصاری۔ محترمہ سلمٰی صدیقی۔
جناب خواجہ عبدالغفور اور جناب حسن عباس فطرت کا انتہائی ممنون
ہے کہ ادب کی ان ممتاز شخصیتوں نے اس میں حصہ لیا اور طنز و
مزاح پر اتنی وقیع معلومات ہم تک پہنچائیں۔ ہمیں افسوس ہے کہ وقت
کی تنگی کی وجہ سے کتابوں پر تفصیلی طور پر گفتگو نہ ہو سکی۔ ہم خصوصی
طور پر محترم یوسف ناظم، بجارت چند کھنہ اور پرویز یداللہ مہدی
سے معذرت خواہ ہیں۔ "شاعر" کی آئندہ اشاعتوں میں ان کتابوں
پر تفصیلی تبصرے پیش کئے جائیں گے۔

(ادارہ)

مکتوبات

○ آپ کی ادارت میں "شاعر" کے تین پرچے مل چکے۔ آپ کی ہمت مردانہ کی داد دیتا ہوں کہ آپ اس تاریخی پرچے کو زندہ رکھے ہوئے ہیں، حسب توفیق میں اس کی عملی مدد کروں گا۔

شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد۔ — ڈاکٹر گیان چند

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ ملا۔ "ابن انشا کا گوشہ" بھرپور ہے۔ کاش یہ ان کی زندگی میں شائع ہوتا تو اس کی اہمیت اور ہوتی۔ "شاعر" کے اس شمارے سے اندازا ہوتا ہے کہ آپ اس کے معیار کو بلند کرتے ہوئے محترم اعجاز صاحب کے مشن کو پورا کریں گے۔ خدا آپ کو حوصلہ عطا کرے، یہ میری دلی دعا ہے۔

گفتگو کے زیر عنوان آپ جو نیا سلسلہ شروع کر رہے ہیں وہ ضرور دلچسپ اور معنی خیز ہوگا۔

چوک افغان، محلہ مالیر کوٹلہ — پریم وار برٹنی

○ "شاعر" کے مارچ شمارے کے جرعات میں صفحہ ۸ کے آخر میں آپ لکھتے ہیں "اسکولوں کالجوں کا جائزہ لے سکتی ہیں۔ گھر گھر جا کر اردو کے فروغ کے لئے تبلیغ کی جا سکتی ہے، سرکاری و نیم سرکاری دفاتر کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ ارباب اقتدار کو متوجہ کیا جا سکتا ہے، اردو ذریعہ تعلیم کے سارے نکات سے اردو والوں کو آگاہ کیا جا سکتا ہے کیونکہ والدین اور سرپرست اردو زبان میں تعلیم دلوا کر اپنے بچوں کے مستقبل کو غیر محفوظ تصور کرتے ہیں، اور یہ غلط رجحان دیمک کی طرح ہمارے کاز کو کھوکھلا کر رہا ہے۔ یہ سب کام تھوڑے بہت کسی نہ کسی سطح پر انجمن ترقی اردو اور دوسری اردو انجمنوں کے ارکین کر چکے ہیں۔ لیکن کوئی مفید نتیجہ ابھی تک نہیں نکلا ہے۔ بات یہ ہے کہ خود اردو والے اردو کے کاز کے لئے مخلص نہیں ہیں۔

ان میں سے اکثریت اپنے بچوں کو اردو پڑھانا نہیں چاہتی، وہ اردو کی کتابیں رسالے اور اخبار نہیں خریدنا چاہتی، وہ اردو کو محض ایک سیاسی حربہ بنا کر غلط قسم کا پروپیگنڈہ کرنا چاہتی ہے۔ ہر وقت حکومت کے سامنے مطالبات کی ایک طویل فہرست پیش کرنا اور خود کچھ نہ کرنا اب ان کی عادت ثانیہ بن چکی ہے۔ قول اور عمل کا یہ تضاد اردو کے لئے ایک ہلک زہر کا کام کرتا ہے۔ مستزاد اردو کانفرنس اور ترقی اردو بورڈوں کا قیام ہے جو اردو والوں کو تھوڑی دیر کے لئے گہری نیند سلا دیتا ہے۔ اگر اردو آپ کی مادری زبان ہے تو آپ صرف اتنا کیجئے کہ اپنے بچوں کی ابتدائی تعلیم اردو میڈیم کے ذریعہ حاصل کرائیے۔ اردو کے اخبار رسالے اور کتابیں خرید کر پڑھئے، دوسروں سے مانگ کر نہیں۔ اور صرف ایک بالغ آن پڑھ کو اردو پڑھنا لکھنا سکھائیے بقیہ چیزوں کا انتظام نسبتاً آسان ہے اور وہ ہو جائیگا۔ آپ فکر نہ کریں۔

"میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے"

محلہ سوتھ، بدایوں (اتر پردیش) — مُبشر علی صدیقی

○ "شاعر" کے پچھلے شماروں سے شاعر کا مستقبل کا اندازہ لگانا قبل از وقت تھا کیونکہ ان شماروں سے آپ کے والد مرحوم کی ترتیب و تدوین اور اداریہ کی منفرد جھلک مترشح تھی۔ اب یہ نیا شمارہ جو خالص آپ بھائیوں کی ادارت و اہتمام میں شائع ہوا ہے یقینی اس روشن پہلو کی نشاندہی کر رہا ہے کہ اس کا مستقبل صحیح اور صحت مند راہوں پر گامزن رہے گا۔

○ شاعر میں نئے سلسلے آپ کے جواں عزائم کے آئینہ دار ہیں۔ ہر نئی تحریک کو بروئے کار لانے سے پہلے میری رائے میں اس کے ۵۰-۶۰ صفحات پر محدود کر لینا از بس ضروری ہے تاکہ یہ قائم و دائم رہ سکے گوشہ یقیناً افادیت کے حامل ہیں مگر اس قدر طویل بھی نہیں جیسا کہ انشا جی کے ساتھ کیا ہے۔ حسب سابق یہ جامع اور مختصر ہو زیادہ سے زیادہ دس صفحوں سے زیادہ نہ ہوں تاکہ یہ قیمتی صفحات اور دیگر اہم مضامین نظم و نثر کے کام آسکیں۔ البتہ ان میں انٹرویو ضروری ہے اردو نواز حکومت مہاراشٹرا سے امید کی جا سکتی ہے کہ وہ "شاعر" کی بقا کیلئے سالانہ گرانٹ منظور کر لے۔

۱۴۔ کراس روڈ نمبر ۶۔ جمشید پور - ۹ — رونق دکنی سیمابی

○ "شاعر" کو جاری رکھنے کا آپ لوگوں کا عزم قابل تحسین ہے۔ اس مرتبہ کافی نیا پن بھی ہے خصوصاً گوشۂ ابن انشا، بڑے کام کی چیز ہے پاکستانی لٹریچر یہاں بہت کم پہنچتا ہے۔ ابن انشا کی غزلوں کا ایک عمدہ انتخاب "شاعر" میں شائع کر کے آپ نے بڑا مفید کام کیا ہے۔ اگر ممکن ہو تو ان کے سفرنامے کا پورا باب، کسی شمارے میں شائع کیجئے۔ انشا کا سفرنامہ بڑی اچھوتی چیز ہے۔

(ڈاکٹر ہریڈ کانپور) — تابی انصاری

[illegible] شمارہ [illegible] ضرور ہوئی لیکن گوشۂ ابن انشا کی شمولیت نے
اس کی افادیت میں چار چاند لگا دیے۔ اعجازؔ صاحب کے انتقال کے بعد
گمان غالب تھا کہ "شاعر" اپنی سابقہ روایات کو قائم نہیں رکھ سکے گا
مگر آپ [illegible] کی مساعیٔ جمیلہ نے اس مفروضے کو غلط ثابت کر دیا۔

[illegible] گڑھ۔ یوپی۔ **ہندی پرتاب گڑھی**

○ اداریہ "اردو تحریک کو انقلابی تحریک میں بدل دیا جائے" ایک ایسا [illegible] ہے جس سے ہر اُس قاری کو اتفاق ہوگا جو اردو کی زندگی کی بات کرتا ہے۔ اردو اس وقت زندہ رہ سکتی ہے جب والدین اور سرپرست یہ سوچنا چھوڑ دیں کہ ان کے بچوں کا مستقبل اردو زبان میں تعلیم دلوا کر غیر محفوظ ہے۔ مکتوبات میں مبشر علی صدیقی صاحب نے کھری کھری اور سو فیصد صحیح باتیں کہی ہیں۔ اردو کے قاتل تو اردو کے وہ حامیان ہیں جو اردو کے نام پر سارے ملک کا دورہ کرتے ہیں لیکن اپنے بچوں کے مستقبل کو محفوظ بنانے کے لئے اردو سے انہیں دور رکھتے ہیں حالانکہ اسی اردو کے سہارے وہ زندہ ہیں اور جانے جاتے ہیں۔

گورنمنٹ [illegible] اسکول۔ ۴ جیات لین کلکتہ **فیروز عابد**

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ نمبر ۳ "گوشۂ ابن انشا" موصول ہوا۔ اعجاز چچا مرحوم نے "گوشے" نکال کر "شاعر" میں جو جدت پیدا کر دی اس کے طفیل گوشۂ ابن انشا پر بھرپور معلومات حاصل ہوئیں۔ حالانکہ کچھ لوگوں نے گوشوں کی مخالفت کی تھی۔ ہم نے مرحوم کو لکھا تھا کہ "گوشے" کا سلسلہ منقطع نہ کریں کیوں کہ اس کی بدولت اچھی خاصی معلومات حاصل ہو جاتی ہے اس طرح کسی "شاعر" یا ادیب کے وہ گوشے بھی علم میں آ جاتے ہیں جو اس سے قبل مخفی ہوتے ہیں۔

واسا گرد روڈ، سیونی۔ ایم۔ پی **خلیق الزماں سحر**

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ (مارچ ۸۴ء) بدست ہوا۔ ترجیحات کے تحت آپ نے جن آرا کا اظہار کیا ہے وہ کافی امید افزا ہیں۔ اردو کے اس ابتلائی دور میں، جب کہ خود اپنے ہی اردو کو مرحوم مغفور، مردود قرار دے کر آخری فاتحہ پڑھ چکے ہیں (بالفاظ دیگر اپنی ذہنی پستی و شکست و ریخت کا ثبوت دے چکے ہیں)، آپ کی یہ تحریر کہ "اردو بار بار قتل ہونے کے باوجود ابھی تک زندہ ہے اور زندہ رہے گی" جاں نثارانِ اردو و اردو سے متعلق مختلف تحریکوں کو نئی تقویت و طمانیت بخشتی ہے — اللہ کرے پٹنہ میں منعقد ہونے والی "کل ہند اردو کانفرنس" اپنے ہمہ جہت مقاصد میں کامیاب ہو، اور حامیانِ اردو بیاس انگیزی دلفریبی شعبدہ گری کے بہکاوے سے بچیں و عملی طور پر اپنی استقامت کا ثبوت فراہم کریں۔

ادبستان۔ گنج ا۔ بتیا۔ **ایم۔ ایم۔ وفا**

بقیہ رفتار صفحہ ۵۰

مرحوم علی گڑھ میں منعقدہ آل انڈیا اردو ایڈیٹرس کانفرنس میں شرکت کے لئے بمبئی سے روانہ ہوئے تھے۔ کانفرنس کے بعد اپنے وطن رامپور تشریف لے گئے جہاں ۲۲ اپریل کی شب میں قلب کا دورہ پڑا اور پھر سنبھل نہ سکے۔

مولانا ماہر القادری علمی و ادبی دنیا میں یہ خبر بڑے دکھ اور رنج کے ساتھ سنی جائے گی کہ پاک و ہند کے جلیل القدر شاعر نقاد، ادیب اور مشہور رسالہ "فاران" کے ایڈیٹر الحاج مولانا ماہر القادری بھی اس دنیا سے منہ موڑ گئے۔ مولانا جدہ میں ایک مشاعرہ میں شریک تھے وہیں انتقال ہوا، نماز جنازہ حرم شریف میں پڑھائی گئی اور تدفین مکہ معظمہ میں ہوئی۔

مرحوم نے اپنے رسالے "فاران" کے ذریعہ نہایت ہی وسیع، علمی و ادبی اور مذہبی خدمات انجام دیں۔ "فاران" کے کئی ضخیم اور اہم موضوعاتی خاص نمبر بھی شائع کئے۔

ادارۂ "شاعر" ان بزرگوں کے بچھڑنے پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ خدائے بزرگ و برتر انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور سب متعلقین کو صبر کی تلقین عطا کرے۔

محفلِ اپنی

شاعر کا پچھلا شمارہ — "شاعر" کا پچھلا شمارہ جو گوشۂ ابن انشا پر مشتمل تھا بے حد پسند کیا گیا۔ بیشتر ایجنٹوں نے دوبارہ اپنی فرمائشیں بھیجیں۔ بے شمار خطوط ہمیں موصول ہوئے۔ دفتر سے پرچہ طلب کیا گیا۔ ہم اپنے تمام قارئین اور معزز ایجنٹ حضرات سے معذرت خواہ ہیں کہ ان کے حکم کی تعمیل نہ کر سکے۔

ہمارے اس جذبہ کو غیر معمولی طور پر سراہا گیا کہ سرحد کے اس پار اردو کے ایک عظیم فنکار کو ہم نے اتنا اچھا گوشہ شائع کر کے اپنا خراج عقیدت پیش کیا۔ ہم اس پذیرائی پر اپنا اظہار تشکر پیش کرتے ہیں کاش کہ ایسا بھی ہوتا کہ اس طرف بھی کچھ ایسے کام ہوتے کہ جن کے ذریعہ ہندوستان کے مایۂ ناز فنکاروں کو وہاں کے شیدائیوں سے روشناس کرایا جا سکے۔ اس طرح کی کوششیں دونوں ملکوں میں ایک خوبصورت روایت کی بنا ڈال سکتے ہیں اور پڑھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ بھی بنایا جا سکتا ہے۔ "شاعر" اپنے طور پر ہر طرح کی اعلیٰ ادبی اقدار کو روشناس کرانے کے لئے حاضر ہے۔

یہ تازہ شمارہ — اس شمارہ میں بلند پایہ تخلیقات نظم و نثر کے ساتھ حسب اعلان "شاعر" کا نیا سلسلہ "گفتگو" بھی شامل ہے۔ ہرچند کہ یہ "گوشوں" کی طرح ہی ایک دقت طلب ہے تاہم اپنی انفرادیت اور تنوع کے اعتبار سے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور قارئین "شاعر" اس کا خیر مقدم کریں گے۔ ہماری خواہش ہے کہ اس طرح کے مذاکرے ہر شہر میں منعقد ہوں "شاعر" کے صفحات "گفتگو" کے لئے حاضر ہیں۔ اپنے شہر میں "گفتگو" کا سلسلہ منعقد کرنے سے پہلے اگر ہم سے مشورہ کر لیا جائے تو کتابوں کی تقسیم میں سہولت ہو سکتی ہے۔ اس سلسلہ کا مقصد بہرحال یہی ہے کہ کتاب اور قاری کے رشتہ کو جوڑا جا سکے۔

گوشوں کا سلسلہ جاری رہیگا — "شاعر" نے ہمیشہ صحت مند اور متنوع ادب پیش کیا ہے اور عصری تقاضوں کی نمائندگی کی ہے "گوشوں" کا سلسلہ ہماری ان کوششوں کی ایک کڑی ہے جس کی اہمیت اور افادیت کا سب کو اعتراف ہے۔ یہ سلسلہ بے حد مقبول ہوا ہرچند کہ اس کی ترتیب و تدوین میں بہت کچھ برداشت کرنا پڑتا ہے تاہم "شاعر" یہ سلسلہ جاری رہے گا اور ہم مختلف صنف ادب کی ممتاز شخصیتوں کے گوشے نذر قارئین کرتے رہیں گے۔

"شاعر" کے معزز قلم کاروں سے — "شاعر" کو مایۂ ناز ادبی شخصیتوں کا قلمی تعاون ہمیشہ سے حاصل رہا ہے۔ ہمیں فخر ہے کہ جناب اعجاز صدیقی کے انتقال کے بعد ہمارے معزز قلم کاروں نے ہمارے حوصلے بڑھائے ہمیں اپنا قلمی تعاون دیا امید کہ یہ تعاون ہمیں حاصل رہیگا اور ان کی بیش قیمت تخلیقات سے ہم "شاعر" کو سنوارتے اور نکھارتے رہیں گے۔

کیا آپ کا زر سالانہ باقی ہے؟ ہم ہر ممکن کوشش کر رہے ہیں کہ "شاعر" کی اشاعتوں میں باقاعدگی آجائے۔ ہم بہت حد تک اپنی کوششوں میں کامیاب بھی ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک طرف ہماری یہ کوششیں ہیں اور دوسری طرف ایک انتہائی افسوسناک حقیقت یہ بھی ہے کہ متعدد یاد دہانیوں کے باوجود "شاعر" کے کئی خریداروں نے اپنی تجدید خریداری نہیں کی ہے۔

کسی ادبی رسالے کے لئے اس کے پڑھنے والوں کی تعداد ایک بنیادی چیز ہے۔ اگر خریداروں کے بقایاجات وصول ہو جاتے ہیں تو "شاعر" کے متعدد مسائل حل ہو سکتے ہیں۔

یہی نہیں ہم یہ چاہتے ہیں، ہماری یہ خواہش ہے اور ہماری یہ درخواست ہے کہ "شاعر" کو مستحکم بنانے میں ہمارا ساتھ دیجئے صرف دو دو خریدار دے دیجئے۔ ہم آپ کو یقین دلاتے ہیں۔ شاعر کو خوب سے خوب تر بنانے میں ہم ہر ممکن کوشش کر رہے ہیں۔ آئندہ سال "شاعر" اپنی زندگی کے پچاسویں سال میں داخل ہوگا۔ "شاعر" ایک ادبی تحریک کا نام ہے، "شاعر" ہندوستان کا واحد ادبی پرچہ ہے جو سیماب اکبرآبادی کے ہاتھوں جاری ہونے والا یہ قدیم پرچہ جسے اعجاز صدیقی نے آخری سانس تک اپنا سب کچھ نچھاور کیا دیا "شاعر" اب تیسری نسل کے ہاتھوں میں ہے اور یہ تیسری نسل اس تاریخی پرچے کی بقا کے لئے آپ سے بھرپور تعاون کی درخواست کرتی ہے۔

"کیا آپ ہمارا ساتھ نہیں دیں گے"

پرنٹر، پبلشر، مالک، ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ کھیتواڑی بمبئی ۴ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا انچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

(بمبئی)

جلد ــــــ ۴۹

شمارہ ــــــ ۶

۱۹۷۸ء

مدیران:

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

اعزازی مدیر معاون:

یونس اگاسکر

مہتمم:

ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ:	مستقلین سے:	تاحیات خریداری:	ممالک غیر سے:
۲۰ روپئے	۵۰ روپئے	۲۵۰ روپئے	۳ ــ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ:
ماہنامہ شاعر قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ
دو روپئے
ٹیلیفون نمبر
(۳۵۹۹۰۴)

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ ۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

خاندانی
بہبود
کیا؟
خاندانی بہبود کا مقصد ہے کنبے کو خوش
اور صحت مند بنانا۔
کیوں؟
ہر بچے کی پیدائش کے بعد ماں کے بدن میں
خون کی مقدار کم ہو جاتی ہے۔ جلد جلد بچے
پیدا کرنے سے خون میں مزید کمی ہو جاتی ہے۔
جس کا نتیجہ ایک جان لیوا بیماری کی شکل میں
کب؟
ازدواجی زندگی کے ابتدائی مرحلے ہی میں خاندانی بہبود کی
تدابیر پر عمل کیجیے۔ صحیح قدم اٹھانے سے آپ اپنے آپ کو اور
اپنے بچوں کو خوش رکھ سکتے ہیں۔
کیسے؟
خاندانی بہبود کے کسی ایک طریقے پر عمل پیرا ہو کر شادی کے
بعد جب تک آپ بچہ پیدا نہیں کرنا چاہتے نرودھ یا ضبط تولید
کی گولیاں استعمال کیجیے۔ ایک بچے کے بعد آئی۔ یو۔ ڈی استعمال
کیجیے جب آپ کے دو بچے ہو جائیں تو خود اپنی مرضی سے نس بندی کرا لیجیے۔
خاندانی بہبود کی تدابیر و سامان وغیرہ کے لئے
اپنے قریب ترین پرائمری ہیلتھ سینٹر
سے رجوع کیجیے۔
بیٹا یا بیٹی — بچے فقط دو !
davp 77/219

تصویر سرورق ـــــــ جاں نثار اختر

جھلکات

ہر آنکھ اپنی پلکوں کے سائے تلے ہے نم

ابھی اُردو دنیا کو والد محترم اعجاز صدیقی کی رحلت کے سانحۂ عظیم سے رنجور ہی تھے کہ ایک اور چوٹ لگی۔ کبھی نہ مندمل ہونے والے زخم کی شدت میں کمی تو کیا ہوتی بچا بچا کے رکھنے کی کوشش میں دوبارہ حادثہ کی زد پر آگئے یعنی اُردو دنیا اپنے ایک جیالے نقاد اور منفرد شاعر خلیل الرحمن اعظمی سے محروم ہو گئی۔ کس کس کا کریں ماتم کس کس کو روئیں ہم۔ یوں بھی اُردو زبان مسلسل نشانے پر ہے خلیل صاحب جیسے گنتی کے لوگ ہماری صفوں سے نکلے جارہے ہیں۔ ہمارا کیا ہوگا' ہماری زبان کا کیا ہوگا؟

خلیل مرحوم بلڈ کینسر میں مبتلا تھے اور پچھلے دو تین برسوں سے علیل چلے آرہے تھے۔ آخر یکم جون کو دوپہر میں ڈھائی بجے اس سلسلے کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہو گیا۔ شب بھر اپنے دل سے باتیں کرنے والا' دوسرے دن میں درد کی کمی کا خواہاں فن کار اپنے عزیزوں' دوستوں' رشتے داروں اور ادب کے بے شمار طلباء کو مستقل سوگوار بنا گیا۔

خلیل صاحب ۹ اگست ۱۹۲۷ء ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کی شخصیت سازی میں جو ماحول کارفرما رہا اُس نے ابتدا ہی سے خلیل صاحب میں جذبات کے نقوش اُبھارنے شروع کر دیئے تھے۔ بچپن' اسکول' جوانی' کالج اور اعزازات وغیرہ نے ان نقوش کو اور زیادہ اُبھارا' اُن کی سرشت میں اپنے طور پر سوچنے اور لکھنے کا جذبہ اُن کی شخصیت کا جزو بن گیا' اُن کا پورا تخلیقی سرمایہ اسی جذبے پر محیط ہے۔

خلیل صاحب بنیادی طور پر ترقی پسند تھے اور ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم سے انھوں نے بہت زیادہ کام کیا' صعوبتیں اُٹھائیں۔ تاہم اپنے ہمعصر ترقی پسند مقلدوں کی طرح نعرے بازی اور پروپیگنڈا زدہ ادب سے احتراز کیا اور جب بھی جہاں بھی ضروری سمجھا اپنے ہی لوگوں کے خلاف آواز بلند کی۔ اُن کی تحریروں میں انفرادیت تنوع اور اپنے لہجے کو نمایاں رکھنے کی کوششیں واضح نظر آتی ہیں۔ نظریات و عقائد کی ناروا پابندی سے انحراف اور فکر کی امتیازی آنچ سے شعر و ادب میں اضافے کی شعوری کوششوں نے اُنھیں اپنے اور پرائے سب میں ہر دلعزیز رکھا کہ بچھڑنے کے بعد دشمنوں کو بھی روتے بلکتے دیکھا۔ اُردو میں جارحانہ تنقید کے خدوخال نمایاں کرنے میں خلیل صاحب کا قابلِ ذکر حصہ ہے۔

مرحوم مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے ریڈر تھے (۱۹۶۶ء) ابتدائی تعلیم شبلی نیشنل ہائی اسکول میں حاصل کی' ۱۹۴۵ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ ۱۹۴۹ء میں بی۔ اے اور ۱۹۵۱ء میں ایم۔ اے امتیازی حیثیتوں سے پاس کیا۔ ۱۹۵۲ء سے آخر وقت تک مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے استاد رہے جو اُن کی علمی ادبی قابلیت سے کمتر درجے کا عہدہ تھا۔ ۱۹۵۸ء میں "ترقی پسند ادبی تحریک" پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ ۱۹۴۷ء سے تخلیقی سفر بھی جاری رہا۔ کاغذی پیرہن (غزلوں نظموں کا مجموعہ ۱۹۵۵) نیا عہد نامہ (دوسرا شعری مجموعہ ۱۹۶۵) فکر و فن (تنقیدی مضامین) مقدمۂ کلام آتش (تنقید) نوائے ظفر (ظفر کے کلام کا انتخاب مع مقدمہ) زاویۂ نگاہ (تنقیدی مضامین) اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (تحقیقی مقالہ) نئی نظم کا سفر (ترتیب و انتخاب) مضامینِ نو (تنقیدی مضامین) یہ سب کچھ کمیت کے لحاظ سے کم مگر کیفیت کے اعتبار سے بھاری بھر کم ہیں۔ اُردو میں یوں بھی تنقید نگاروں کی کمی ہے اب اعظمی صاحب کے انتقال نے اس کمی کا اور بھی احساس دلا دیا ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی ابتدا ہی سے متاثر کرنے والوں میں رہے ہیں۔ طالب علمی کے زمانے میں اُس وقت کے اہم نقادوں کی پسند اور اپنے شاندار مستقبل کا پتہ دینے والے رہے پھر جب اپنی منفرد آواز اور اُسلوب کے تانے بانے چاروں طرف بننے لگے تو اپنے ہم عصروں میں نمایاں ہو گئے' جدید ادبی میلانات کو اپنایا اور مقبول رہے۔ کلاسیکیت کا بھر پور رچاؤ' ترقی پسند ادب کی تخلیق اور پھر جدیدیت کی اپنائیت نے انھیں کہیں بھی محدود نہیں ہونے دیا اور نہ ہی وہ کبھی تنقیدِ محض کا نشانہ بنے' کیونکہ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا نہایت ہی دیانت داری سے اور غیر جانبدار ہو کے لکھا' اندازِ پیش کش اور جرأتِ اظہار نے ان کے فن کو قدر و منزلت اور مقبولیت کا وہ مقام عطا کیا جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔

مٹی کی چادر میں چھپ گئے قبر بنے گی مٹی کی
سب مٹی میں مل جائیں گے ختم فسانے مٹی کے
ختم فسانے مٹی کے

مٹی کا فسانہ ختم ہوا اور اُن کی شعری تنقید کے "نئے عہد نامے" کا خالق جا چکا مگر اپنے پیچھے جو علمی ادبی سرمایہ چھوڑ گیا ہے وہ موجودہ اور آئندہ آنے والی کئی نسلوں کے لئے سمت کے تعین میں رہنما ثابت ہوگا۔

افتخار امام صدیقی

جاں نثار اختر (مرحوم)

رباعیات

○

چہرے پہ وہ نظریں جو گڑا دیتے ہیں
پل بھر میں مرا رُوپ نکھر جاتا ہے
گودی میں وہ کیا سمیٹ لیتے ہیں مجھے
کچھ اور بھی مرا جسم بھر جاتا ہے

○

یہ عطرِ سُہاگ میں نہائی ہوئی رات
نوخیز اُمنگوں سی جگائی ہوئی رات
پگھلے ہوئے انگوں کی حرارت سے یہ جسم
تخلیق کی لو سے جگمگائی ہوئی رات

(غیر مطبوعہ)

جاں نثار اختر (مرحوم)

میرا بچپن

جاں نثار اختر کی نامکمل سوانح عمری

اختر صاحب نے اٹھارہ اگست سنہ ۱۹۷۶ء سے دو تین سال پہلے اپنی سوانح حیات لکھنا شروع کی تھی۔ صرف اپنا بچپن ہی لکھ پائے۔ کاش! انہیں اتنی مہلت ملی ہوتی کہ وہ بچپن سے لڑکپن اور جوانی تک بھی پہنچ پاتے۔ میں اُن سے کہتی آپ اپنی جوانی کی ساری رُوداد پوری ایمانداری سے لکھیں۔ وہ مسکراتے اور اپنے بالوں پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے ماضی میں کھو جاتے۔ ایک عجیب سی چمک اُن کی آنکھوں میں جوت سی جگانے لگتی، ماضی جو انہیں بہت عزیز تھا۔ وہ مسکان بھری زہریلی، معصوم سی مسکراہٹ میں کبھی نہیں بھول سکتی۔

بڑھاپے کے تو وہ کسی طرح بھی قائل نہ تھے، خاص طور پر اپنے لئے۔ اکثر کہتے انسان دل و دماغ سے کبھی بوڑھا نہیں ہوتا۔ مجھے برنارڈ شا کی یہ خوبصورت سی بات اکثر رلاتی ہے کہ "انسان جب جینا سیکھتا ہے تو مر جاتا ہے۔"

اعجاز صاحب کے اس دنیا سے رخصت ہونے سے دو دن پہلے ان فون پر بات ہوئی تھی۔ انہوں نے کہا تھا کہ "تم اسے بھیج دو، میں دو قسطوں میں شائع کروں گا اور خود بھی اس پر ضرور کچھ لکھوں گا۔" افسوس دو دن بعد وہ بھی رخصت ہو گئے۔ وہ اتنے مخلص اور سچے پیار کرنے والے انسان تھے۔ ان کے لئے "تھے" لکھتے ہوئے میرا دل رو رہا ہے۔ اختر صاحب پر انہوں نے اتنا درد بھرا اور ساتھ ہی اتنا خوبصورت مضمون لکھا تھا کہ اُن کے دل کا اندازہ پڑھنے والے لگا چکے ہیں۔ ہائے اب یہ "شاعر" میں اُس وقت چھپ رہا ہے جب وہ خود بھی نہیں رہے۔

اختر صاحب کی یہ تحریر اُن لوگوں کے لئے سودمند ثابت ہو سکتی ہے جو اُن پر ریسرچ کر رہے ہیں یا کر رہے ہوں۔ عام قاری کے لئے بھی یہ دلچسپ ثابت ہوگی۔ جس شخص کا بچپن ایسے ماحول میں گذرا وہ بعد میں اتنا بڑا ترقی پسند شاعر بن گیا۔ اختر صاحب میں جو ایک درویشانہ صفت تھی، حد سے زیادہ قوتِ برداشت اور ہر بات کو درگذر کرنے کا جو جذبہ تھا وہ اسی بچپن کا اثر تھا۔

—— خدیجہ اختر ——

میرا بچپن اگر میں یہ کہوں کہ "تنہا" گذرا ہے تو زیادہ غلط نہ ہوگا۔ اس کی وجہ گھر کا وہ پرانا ماحول تھا جس میں بچوں کو ہر طرح کی قید و بند میں رکھنا ان کی ترتیب کے لئے مفید سمجھا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے پیچھے اپنے اونچے خاندان سے تعلق رکھنے کا تصور یا اپنی موجودہ سوشیل پوزیشن کا خیال کارفرما ہوتا ہے۔ چنانچہ یہی پہلو تھا جس نے میرے کھیل کود کی دنیا کو گھر کی چہار دیواری میں محدود کر دیا تھا۔ پاس پڑوس کے بچوں سے جو زیادہ تر غریب لوگوں کے بچے تھے۔ میرا کوئی ربط ضبط ممکن نہ تھا۔ گھر میں مجھ سے تین سال بڑی میری بہن تھی۔ میں تمام وقت اسی کے ساتھ کھیلتا رہتا۔ ایسا بہت کم ہوتا کہ میں اس کی گڑیوں میں دلچسپی لوں۔ اکثر اسی کو مشغول۔ بہنی اپنی گڑیاں چھوڑنی پڑتیں اور میرے ساتھ میرے کھلونوں سے کھیلنا پڑتا۔ کبھی کبھار ہم دونوں میں لڑائی ٹھن جاتی۔ اور پھر میں گھنٹوں اپنے کھلونوں سے اکیلا بیٹھا کھیلا کرتا۔ مٹی کے کھلونے، ربڑ کے کھلونے، گٹا پارچے کے کھلونے، ٹین کے کھلونے، جو چابی دینے سے چلتے تھے۔ آئے دن اُن کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہتا تھا۔ کچھ نہیں تو کئی سو کھلونے میں نے جمع کر رکھے تھے۔ ان سے مجھے ایسا ہی گہرا لگاؤ پیدا ہو گیا تھا فی الواقع وہ میرے جیتے جاگتے دوست اور ساتھی ہوں۔ اگر اتفاق سے کوئی کھلونا ٹوٹ جاتا تو مجھے بڑا صدمہ ہوتا۔ مجھے یاد ہے میرے کھلونوں میں مٹی کی ایک گجریا تھی۔ وہ میرے تمام کھلونوں کی رانی تھی اور میں

اسے جھانسی کی رانی کہا کرتا تھا۔ ایک دن اتفاقاً اس کی گردن ٹوٹ گئی۔ گھروالوں نے دوسری ویسی ہی گڑیا منگوا دینے کو کہا لیکن میں کسی قیمت پر تیار نہ ہوا۔ اسی گڑیا کی گردن آٹے سے جوڑ دی گئی اور پھر وہ کارنس کے قلعے میں رانی بن کے بیٹھ گئی۔ غالباً دوسری یا تیسری صبح جب میں سوکر اٹھا اور میں نے رو رو کے بُرا حال کر لیا۔ آخر گردن کہاں غائب ہو سکتی ہے۔ سوچتے سوچتے گھر والے اس نتیجے پر پہنچے کہ اتاج کی کوٹھری میں جو موٹے موٹے چوہوں نے بل بنا رکھے ہیں کوئی چوہا اس آٹے سے سنی ہوئی گردن کو اٹھا لے گیا ہے۔ چنانچہ چوہوں کے بلوں کی تلاشی لی گئی اور یہ تلاش کامیاب رہی۔ تب سے اس رانی کی خاص طور پر حفاظت کی جانے لگی۔

بہرکیف کھلونوں سے اتنی دلچسپی تو بچپن میں اپنے ہم عمر ساتھی نہ ملنے کی وجہ سے تھی جس کے نتیجے میں آج بھی کھلونوں کی دکانیں مجھے اپنی طرف کھینچتی ہیں اور میرا دل نئے نئے کھلونے دیکھ کر بچے کی طرح خوش ہو جاتا ہے۔ لیکن بچپن کے اس اکیلے پن نے مجھ میں سماجی میل جول کے جذبے SOCIAL INSTINCT کو بڑی حد تک مار دیا اور میری طبیعت دیر آشنا ہو گئی۔

بچپن کا سادہ ذہن اپنے ارد گرد کے اثرات کو قبول کرنے میں فوٹو کی پلیٹ کی طرح ہوتا ہے۔ آگے چل کر یہ نقوش دھندلے بھی پڑ سکتے ہیں اور مٹ بھی سکتے ہیں۔ لیکن اس وقت اپنا اثر ڈالے بغیر نہیں گذر سکتے۔ میں نے جس گھر اور فضا میں آنکھ کھولی تھی اس میں مذہبی رنگ غالب تو نہیں تھا موجود ضرور تھا۔ ماں نماز روزے وظیفہ اور تلاوتِ قرآن کی سخت پابند تھیں۔ والد صاحب رمضانوں میں کچھ روزے ضرور رکھتے تھے۔ اسی وقت نماز بھی پڑھتے تھے یا پھر عید اور بقر عید کے موقع پر۔ عام دنوں میں انہیں نماز پڑھتے میں نے کبھی نہیں دیکھا۔ خیرات و زکوٰۃ کی پابندی بھی ہمارے ہاں کی جاتی تھی اور نذر و نیاز کا سلسلہ بھی قائم تھا۔ مذہبی اوہام اور دینی بدعتیں تھیں جنہیں ہمارا گھر عام مسلمانوں کے زوال پذیر خاندانوں کی طرح اپنائے ہوئے تھا۔ ان میں تعویذ گنڈے، منت مراد، قبر پرستی اور تعزیہ داری سبھی کچھ شامل تھا۔ مجھے یاد ہے میرے گلے میں جہاں ایک چھوٹی سی ڈبیا میں قرآن شریف موم جامہ کیا ہوا آویزاں تھا، وہاں اور دو چار تعویذ بھی لٹکے رہتے تھے اور میں اکثر انہیں چبایا کرتا تھا۔ میں یا میری بہن بھی بیمار پڑ جاتے تو علاج معالجے کے علاوہ جھاڑ پھونک کا سلسلہ بھی چلتا۔ ایک کوری ٹھیکری جس پر کچھ اعداد لکھے ہوتے ایک سرخ دھجی میں ہماری کلائی پر باندھ دی جاتی۔ اگر بیماری طول کھینچ جاتی تو پھر نہ جانے کتنے ڈھونگ ہوتے۔ کتنے صدقے اتارے جاتے۔ کڑوا تیل اور ماش ہم پر سے اتاری جاتی۔ تازہ گوشت ہمارے ماتھے، سینے، ہاتھ اور پاؤں کو چھوا کر چیلوں کو کھلایا جاتا۔ یا پھر ایک کالا بکرا ہمارے

پلنگ کے گرد کان پکڑ کے گھمایا جاتا۔ اور ذبح کر دیا جاتا۔ کبھی کوئی سفید مرغ، یا کالا کپڑا قد کے ناپ کا اور کچھ آنے پیسوں کا صدقہ بتا دیا اور یہ سب چیزیں لاکر کسی چوراہے پر رکھ دی جاتیں۔ پانی مسجد سے دم کر کے منگایا جاتا۔ دودھ دیا جاتا تو اس پر لعلیھف پڑھ کے پھونکی جاتی۔ اور پھر جب ہم اچھے ہو جاتے تو دوا سے زیادہ انہیں چیزوں کے اثر کو غالباً تسلیم کیا جاتا۔ منتوں مرادوں کا بھی زور رہتا تھا۔ کسی موقع پر مسجد یا گلی کے چراغ بھیجے جاتے۔ کبھی کسی درگاہ پر چادر چڑھائی جاتی۔ کبھی کونڈے ملنے جاتے اور کبھی تعزیوں پر منتوں کی چھڑیاں باندھی جاتیں۔ چاندی کی ہنسلیاں جو بڑے پیر صاحب کے نام کی کہی جاتی تھیں گیارھویں میں ہر سال مجھے پہننی ہوتی تھیں اور یہ "منتوں کا طوق" گیارہ سال تک مجھے پہنایا جاتا رہا۔ محرم کی ساتویں تاریخ کو مجھے "فقیر" بنایا جاتا۔ ململ کی رنگی ہوئی سبز ٹوپی، سبز کرتا، گلے میں کلاوے اور سفید کی سیلیاں ڈالی جاتیں۔ کھانے کو دو پیڑے ملتے۔ کان میں جلتی ہوئی گری میں خود اپنی چٹنی سے لگایا کرتا تھا۔

ہر سال شعبان میں دس تاریخ سے سولہ تاریخ تک ہمارے یہاں میلاد ہوا کرتا تھا۔ ان سات محفلوں کے لئے خود ہمارے والد صاحب نے سات جلدیں تالیف کی تھیں جن میں ابتدائے آفرینش سے لے کر حضرت محمد صلعم کی وفات تک کے حالات درج تھے۔ انہوں نے بڑی محنت و کاوش سے یہ کام انجام دیا تھا۔ پھر بھی ان میں بہت سی غیر مستند احادیث اور غیر معتبر روایتیں شامل ہو گئی تھیں۔ مجھے ان میں دو محفلیں بہت پسند آتی تھیں۔ ایک تیسری محفل جس میں حضرت یوسف اور حضرت زلیخا کا تذکرہ تھا۔ دوسرے پانچویں محفل جس میں خود حضرت محمدؐ کا ذکر خیر تھا۔ آج بھی مجھے اسلامی قصص میں حضرت یوسف اور حضرت زلیخا کا عشق اور امام حسین کا معرکۂ کربلا عظیم واقعات محسوس ہوتے ہیں۔

ان میلاد کی محفلوں کے علاوہ ہمارے یہاں ایک عرصے تک محرم کی مجالس بھی ہوتی رہی ہیں۔ میں نے اپنے دادا کو نہیں دیکھا۔ اپنے باپ کی زبانی سنا تھا کہ ان کی زندگی میں ہمارے گھر علم رکھے جاتے تھے۔ میرے والد اپنے کو تفضیلی سید بتلاتے تھے جو شیعہ فرقے سے اپنے معتقدات میں مختلف ہے۔ وہ حضرت ابوبکرؓ، حضرت فاروق اور حضرت عثمان کے خلیفہ ہونے کا منکر نہیں۔ البتہ حضرت علی کی فضیلت رسولِ خدا کے داماد ہونے کی حیثیت سے مانتا ہے۔ اسی "تفضیلی" ہونے کے ذیل میں حضرت عباس کے نام سے علم بھی آ جاتے ہیں۔ محرم کی مجالس بھی اور باپ دادا کے ناموں کا وہ سلسلہ بھی جو حسین یا علی پر رکھے جاتے ہے۔ چنانچہ باپ کا نام سید افتخار حسین، دادا کا نام احمد حسین، پردادا کا نام تفضل

تعبیر کرتے۔ بولتے بہت کم تھے ورنہ شاید بھید جلد کھل جاتا۔ تھوڑی دیر ہی ہوئی تھی۔ انہوں نے اپنی کلائی بڑھا کر والد صاحب کے ہاتھ پر بندھی ہوئی گھڑی کی طرف اشارہ کیا۔ والد صاحب نے فوراً گھڑی کھول کر اُن کی کلائی پر باندھ دی۔ ایک آدھ گھنٹے کے بعد بابا چلنے کے لیے کھڑے ہو گئے۔ اس کے بعد اکثر بابا ہمارے گھر آتے رہے۔ شہر بھر میں ان کی خاصی شہرت ہو گئی تھی۔ ایک صبح اطلاع ملی کہ بابا رات سے غائب ہیں۔ ان کے اس طرح غائب ہو جانے کو بھی ایک معجزہ ہی سمجھا گیا۔ ان کے لیے بغیر کسی ذریعہ "آمد و رفت" کے بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جانا کوئی بڑی بات نہیں۔ میرے والد اس وقت گوالیار میں ڈسٹرکٹ جج اور سیشن مجسٹریٹ دونوں عہدوں پر تعینات تھے۔ گیارہ بجے عدالت گئے تو سب انسپکٹر پولیس نے کچھ لڑکوں کا چالان پیش کیا جو رات کو ایک دکان کا تالا توڑتے ہوئے پکڑے گئے تھے۔ ان میں بابا بھی موجود تھے۔ بابا کو دراصل بابا بنانے والے کچھ اور لوگ نکلے۔ بابا آخر کم عمر لڑکا ہی تو تھا۔ دن بھر چپ رہ کر بابا کی ایکٹنگ کرتے ہوئے دل گھبرا جاتا تو رات کو چپ چاپ اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ گلیوں میں مارا پھرتا اور صبح ہوتے پھر بابا بن کے آ لیٹتا۔

اس واقعہ کا مجھ پر کچھ ایسا اثر ہوا کہ پھر کوئی درویش یا ملنگ ہمارے ہاں تشریف لاتے تو میں ان پر دل ہی دل میں بھوت پریت کے بارے میں شک کرتا رہتا۔ ایک تو ہم جس مکان میں رہتے تھے وہ سمن لال کی کوٹھی کے نام سے مشہور تھا اور اسے آسیب زدہ بتایا جاتا تھا۔ والد صاحب نے یہ مکان میرے ہوش سے پہلے کرایہ پر لیا تھا اس لئے اس مکان میں آنا مجھے یاد نہیں۔

یہ بڑا شاندار سہ منزلہ مکان تھا اور کوئی اسے کرایہ پر لینے کو تیار نہ تھا۔ چنانچہ اتنا عالیشان مکان صرف بیس یا پچیس روپے ماہانہ کرایہ پر مل گیا تھا۔ والد صاحب نے یہ جانتے ہوئے کہ یہ آسیب زدہ ہے اسے کیسے لے لیا یہ ایک سوال ہے۔ لیکن جہاں وہ بھوت پریت کو مانتے تھے وہاں غالباً انہیں اس کا بھی کامل یقین تھا کہ سید ہونے کے لحاظ سے بھوت پریت انہیں کوئی نقصان نہیں پہنچا سکتے۔ میں نے اپنی عمر کے ابتدائی دس سال اسی مکان میں گذارے لیکن ایک دفعہ بھی میں نے کسی بھوت وغیرہ کو نہیں دیکھا۔ اپنے والد کو، اپنی ماں کو اور گھر کے بعض ملازموں کو کبھی کبھی صبح یہ کہتے ہوئے ضرور سُنا کہ رات کو فلاں چھت پر ایک بوڑھا آدمی لکڑی ٹیکتا ہوا ادھر سے اُدھر جاتا دکھائی دیا' یا ایک سیہ فام عورت لہنگا پہنے اس دالان سے نکل کر اس کوٹھڑی میں غائب ہو گئی۔

ان کے علاوہ نہ جانے کتنے قصے میں نے بھوت پریتوں کے بارے میں سُنے تھے اور میں ان کے وجود سے خوف محسوس کرنے لگا تھا۔ جیسے بڑے پن میں جب میں گوالیار کالج میں لیکچرار تھا اور ایک ایسے مکان میں رہتا تھا جس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ پہلے اس کے صحن میں ایک کنواں تھا اور اس میں ایک عورت نے گر کر خودکشی کر لی تھی۔ مجھے دو مرتبہ اس قسم کا دھوکہ سا ہوا۔ جاڑوں کی رات تھی۔ میں اور صفیہ سونے کے لئے اپنے اپنے پلنگ پر لحاف میں منہ دے کر پڑے تھے۔ دونوں پلنگوں کے درمیان تھوڑا سا فاصلہ تھا۔ تھوڑی سی غنودگی طاری ہوئی ہو گی کہ ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی برابر والے کمرے سے چپ چاپ داخل ہوا اور دونوں پلنگوں کے درمیان سے دبے پاؤں گذر رہا ہے۔ قدموں کی چاپ بے حد واضح تھی۔ میں نے اور صفیہ نے بیک وقت اپنا اپنا لحاف الٹا۔ صفیہ نے مجھ سے پوچھا کیوں کیا بات ہے۔ میں نے کہا مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی ہمارے پلنگوں کے درمیان سے گذرا۔ اس نے کہا بالکل یہی آہٹ میں نے بھی محسوس کی۔

دوسری بار گرمیوں کی ایک چاندنی رات تھی۔ وہی مکان۔ کوئی دو بجے رات کے قریب میری آنکھ کھلی۔ میں کروٹ لئے لیٹا تھا۔ میں نے دیکھا ایک عورت سفید ساڑی باندھے میرے پیروں کے قریب پلنگ کی پٹی پر پاؤں لٹکائے بیٹھی ہے۔ ساڑی کا آنچل اس نے اس طرح لے رکھا تھا کہ میں پورے طور پر صورت نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اس شام صفیہ سے میری لڑائی ہو گئی تھی اور میں نے ضرورت سے زیادہ پی لی تھی اور بغیر کھانا کھائے سو گیا تھا۔ چنانچہ کچھ نیند اور کچھ خمار کی کیفیت میں میں نے سمجھا صفیہ ہی ہو گی جو بیٹھی جاگ رہی ہے۔ مجھے شدید پیاس لگ رہی تھی۔ ○○

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
۱۴۳ کشمیری بلڈنگ، مجاس واڑی۔ جوگیشوری۔ بمبئی-۶۰

جاں نثار اختر کی شخصیت کا ایک پاکیزہ گوشہ

بچپن کے دن ہر آدمی کی زندگی کے بڑے سہانے دن ہوتے ہیں۔ ان دنوں آدمی جو کچھ کرتا ہے یا گھر، ماحول، سماج، دوست اور ساتھیوں کے جو کچھ اثرات اس پر مرتب ہوتے ہیں وہ قسمت کی لکیر کی طرح زندگی بھر نہیں مٹتے اور بعض اوقات بچپن کی محض بھولی بسری یادیں بھی آدمی کو وہ دائمی خوشی اور سرمدی راحت بخشتی ہیں کہ انسان انہیں اپنی آمنگ بھری جوانی اور پُرسکون بڑھاپے میں بھی نہیں حاصل کر پاتا۔ وہ ایسے جگنو ہیں جو جنگل کی تاریک راتوں میں چمک چمک کر دشت نوردوں کو راہ دکھاتے اور ان کے دلوں سے تنہائی کی وحشت کو دور کرتے ہیں۔

بچپن کے ان دنوں کو ماہرینِ نفسیات نے طفلی، بچپن، سنِ بلوغ اور اس قسم کے بعض اور خانوں میں بانٹ کر ان کا بڑا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بچہ جب ماں کے پیٹ سے نکل کر اس کی گود میں کھیلنے لگتا ہے تو ماہ و سال کے سفر کے ساتھ ساتھ بچے کی زندگی کا سفر بھی شروع ہو جاتا ہے اور جیسے جیسے وہ ایک سال سے دوسرے سال میں اور ایک منزل سے دوسری منزل میں قدم رکھنے لگتا ہے اس کے سوچنے سمجھنے کھیلنے کودنے اور ملنے ملانے کے طور طریقوں میں بھی تبدیلی آنے لگتی ہے۔ خاص طور پر پانچ تا بارہ سال کا زمانہ بڑا جذباتی، خیالی اور رومانی ہوتا ہے۔ اس زمانے میں گھر اور مدرسہ اس کی شخصیت کو بنانے میں بڑا اہم رول ادا کرتے ہیں۔ گھر میں ماں باپ، بھائی بہن، پاس پڑوس کے بچے اس کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں تو مدرسے میں اساتذہ، طلبا اور وہاں کا ماحول اپنا اثر دکھاتا ہے۔

ایک درمیانی قسم کے خوش حال و مہذب گھرانے میں تربیت کے نام سے اگر بچوں پر پابندیاں لگائی جائیں اور انہیں ان کے اپنے قدرتی ماحول میں پلنے بڑھنے کے لئے آزاد نہ چھوڑا جائے تو ان میں ایک خاص قسم کی جھلاہٹ اور بے چینی کا پیدا ہونا یقینی ہے۔ ایسی صورت میں وہ اپنی ہر بات منوانے کے لئے ضد کرتے ہیں۔ رونا اور غصہ کرنا ان کا مزاج بن جاتا ہے۔ تنہائی پسندی، کم سخنی اور دیر آشنائی ان کی زندگی کا جزو بن جاتے ہیں۔ لیکن اگر انہی اوصاف کو جِلا پانے کا صحیح راستہ مل جائے تو بعد کی زندگی میں ان سے پیدا ہونے والے اثرات ان کی شخصیت کو پُرکشش، دل آویز اور باوقار بھی بنا سکتے ہیں۔

"میرا بچپن" جاں نثار اختر کے ان کے اپنے بچپن کی کہانی ہے۔ ایک ایسی کہانی جس کو دنیا نے پہلی بار خود ان کی اپنی زبانی سنا لیکن یہ کہانی ایک ادھوری کہانی ہے اور ہمارے دلوں میں شوق کی آگ کو بھڑکا کر اچانک ایک ایسے موڑ پر ختم ہو جاتی ہے جہاں سے آگے کا راستہ کسی کو نہیں معلوم ہے اور اس کہانی کا کہنے والا بھی اب اس دنیا میں نہیں رہا۔

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

لیکن یہ ادھوری کہانی بھی جاں نثار اختر کو سمجھنے میں بڑی مدد کرتی ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد ہمارے سامنے وہ سارے عناصر آجاتے ہیں جن سے ان کی شخصیت کا خمیر بنا ہے، جن کی بنیاد پر ان کے کردار کی تعمیر ہوئی ہے، جن کے اثرات مرتے دم تک سائے کی طرح ان کے ساتھ رہے۔ اس کہانی کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ:

جاں نثار اختر کا بچپن "تنہائی" میں گذرا۔ وہ ایک ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جس کو اپنی "سوشیل پوزیشن" اور اپنے "اونچے" ہونے

کا زیادہ خیال تھا۔" پاس پڑوس کے بچے زیادہ تر غریب لوگوں کے بچے تھے اس لئے قید و بند میں رکھنا ان کے لئے مفید سمجھا گیا۔" ایک بہن کے علاوہ ان کے کوئی اور جیتے جاگتے دوست اور ساتھی تھے تو وہ کھلونے تھے۔

، جاں نثار اختر نے جس گھر، جس فضا میں آنکھ کھولی وہ ایک نیم مذہبی فضا تھی۔ ایک ایسی فضا جس میں نماز روزوں سے زیادہ تعویذ گنڈے، منت مراد اور قبر پرستی کو اہمیت دی جاتی تھی اور علاج معالجہ سے زیادہ جھاڑ پھونک پر بھروسہ کیا جاتا تھا۔ مسجدوں میں گھی کے چراغ بھیجنا، بزرگوں کے مزاروں پر چادر چڑھانا اور بچوں کو پیر کے نام کی ہنسلیاں پہنانا ان کے ہاں عام تھا۔

جاں نثار اختر کے گھر میلاد کی محفلیں اور محرم کی مجلسیں بھی بڑے اہتمام سے ہوتی تھیں۔ انہیں جن مذہبی قصوں نے بچپن میں سب سے زیادہ متاثر کیا وہ حضرت یوسف اور حضرت زلیخا کے عشق کا قصہ، حضرت محمدؐ کا ذکر خیر اور امام حسینؓ کے معرکۂ کربلا کا عظیم واقعہ ہے۔

جاں نثار اختر کے والد نہ صرف درویشوں اور صوفیوں کے معتقد تھے بلکہ حافظ کرم علی شاہ سے ان کی بیعت بھی تھی اس لئے انہیں بچپن ہی سے عرسوں میں جانے، قوالیاں سننے اور اولیاء اللہ کے مزاروں پر حاضری دینے کا اتفاق ہوتا رہا۔ انہیں عرس سے زیادہ عرس کے ہنگاموں سے، قوالی سے زیادہ قوالی سے پیدا ہونے والی ڈرامائی فضا سے اور اولیاء اللہ کے تذکروں سے زیادہ ان کے کشف و کرامات سے دلچسپی تھی۔

جاں نثار اختر کے گھر میں شراب کا گذر نہ تھا لیکن اگر کوئی "شاہ میکش" ان کا مہمان ہو جاتا تو اس کی خاطر شراب بھی روا تھی۔

ان بنیادی خصوصیات کو ذرا اور مختصر کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تنہائی، روایت پرستی، احساس حسن و غم، درویش صفتی، راگ و رنگ اور کیف و مستی یہ تھیں وہ بنیادیں جن پر ان کی شخصیت کی عمارت کھڑی تھی۔

غالب نے کہا ہے :

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

بیسویں صدی کے ابتدائی بیس پچیس سالوں میں ہندوستان کے مسلم گھرانوں نے جن بچوں کو جنم دیا ان سب کی کہانی بھی یہی کہانی ہے۔ ان کے گھر بھی غالب کے گھر کی طرح ویران ویران تھے۔ ان کے صحنوں میں بھی پھول پتوں کے ساتھ ساتھ گھاس پھوس کا راج تھا۔ ان کے در و دیوار بھی سبزہ کے ساتھ ساتھ

شاعر، بمبئی

رسمی ڈھول سے آٹے ہوئے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگوں نے اپنے ماضی کو جاگیردارانہ نظام کا ورثہ قرار دے کر اس سے اپنی بیزاری کا اظہار کرنا ضروری سمجھا اور ادھر کو چلنے لگے جدھر کی ہوا تھی۔ مگر بعض ایسے بھی تھے جو اپنی ان موروثی قدروں پر ذرا پشیمان نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے انہی قدروں کو موڑ دے کر ایک ایسے دھارے میں بدل دیا جس میں کشتی ڈال کر بھی آدمی اپنی منزل کی طرف بڑھ سکتا ہے۔

جاں نثار اختر دوسرے گروپ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہیں اپنے اس آبائی ورثہ پر ذرا بھی شرمندگی نہیں تھی بلکہ انہوں نے بچپن کے ان گہرے نقوش کو خود سے رنگ لانے اور اپنا راستہ آپ بنانے کے لئے آزاد چھوڑ دیا تھا۔ آج جب ہم ان کی شخصیت کا بحیثیت مجموعی تجزیہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت کا ہر گوشہ زندگی بھر [illegible] انہی پاکیزہ نقوش کی پوری پوری عکاسی کرتا رہا ہے۔ چنانچہ یہ سب کو معلوم ہے کہ :

جاں نثار اختر آخر دم تک تنہائی پسند رہے۔ دیر آشنائی ان کا مزاج بن گئی تھی۔ "غبار میر کی طرح اپنے پرستاروں سے دور بیٹھنا ان کے آداب عشق کا ایک حصہ تھا۔ عصمت کے کہنے کے مطابق " وہ ہمیشہ سے ذرا جھجک کر پیچھے رہنے والوں میں سے تھے، ہاتھ بڑھا کر جام اٹھا لینے والوں میں سے نہیں تھے۔ ہر محفل میں لوگوں نے انہیں خاموش خاموش کچھ اپنے وجود سے نادم سا بیٹھا دیکھا۔" اپنے تنہائی پسند اور دیر آشنا ہونے کا خود انہیں بھی احساس تھا چنانچہ انہوں نے خود ہی لکھا ہے : " بچپن کے اکیلے پن نے مجھ میں سماجی میل جول کے جذبے کو بڑی حد تک مار دیا اور میری طبیعت دیر آشنا ہو گئی۔"

ان کی نظموں میں بھی ان کے اس اکیلے پن کا احساس قدم قدم پر ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ کبھی "عدم" کی صورت میں کبھی "بیزاری" کی صورت میں اور کبھی "زندگی کی آرزو" کی صورت میں۔ اپنی ایک نظم "تنہائی" میں وہ بڑی حسرت کے ساتھ کہتے ہیں :

ذہن کا یہ سناٹا روح کی یہ تنہائی
کون ناپ سکتا ہے زخم دل کی گہرائی
یہ نفس نفس درد بیکراں کی انگڑائی
موت جس طرح مجھ سے زندگی کا بدلہ لے
میں بہت اکیلا ہوں کوئی مجھ کو اپنا لے

اور معاصر شعرا کی طرح جاں نثار اختر نے کبھی اپنے مذہبی یا روایتی ورثہ پر شرمندگی کا اظہار نہیں کیا۔ اُن کی بعض نظموں میں ہمیں اس قسم کے جو الحاد کا اشارے ملتے ہیں وہ مذہب و روایت سے زیادہ اس نظام کے زوال کی کہانی ہمیں سناتے ہیں جس میں مذہب و روایت کا سہارا لے کر ہر قسم کے مظالم کو روا رکھا گیا۔ ان کی مشہور نظم "بیدار رہے انساں" میں بھی اس قسم کے اشارے موجود ہیں۔ اسی نظم کے تین بند ہیں:

اُترا ہوا چہرہ ہے روایاتِ کہن کا
رُخ زرد ہے اخلاق کے فرسودہ چلن کا
بگڑے ہوئے آئینِ قدامت کے ہیں اوسان
بیدار رہے انساں

سہمے ہوئے اوہام کے جی چھوٹ رہے ہیں
ذاتوں کے تراشے ہوئے بُت ٹوٹ رہے ہیں
اصنام کدہ نسل کا ہونے لگا ویراں
بیدار رہے انساں

سینوں میں لرزنے لگی ایمان کی بنیاد
یاد آنے لگا فرسودہ عقائد کو خدا یاد
اب مذہب و مُلّا کا ہے اللہ نگہباں
بیدار رہے انساں

اس کے برعکس وہ نہ صرف اپنے آبائی پیشے پر فخر کرتے ہیں بلکہ انہیں اپنے خاندان کی بڑائی کا بھی پورا پورا احساس ہے۔ انہوں نے "آخری لمحہ" کے نام سے اپنی بیٹی عنیزہ کے لئے جو نظم لکھی ہے اس میں وہ ایک جگہ کھل کر کہتے ہیں۔

تم ایک ایسے گھرانے کی راج ہو جس نے
ہر ایک دور کو تہذیب و آگہی دی ہے
تمام منطق و حکمت تمام علم و ادب
چراغ بن کے زمانے کو روشنی دی ہے
جلا وطن ہوئے آزادئ وطن کے لئے
مرے تو ایسے کہ اوروں کو زندگی دی ہے

جاں نثار اختر نے بچپن میں جن اسلامی واقعات سے اپنے متاثر ہونے کا ذکر کیا ہے وہ یوسف و زلیخا کا قصہ، حضرت محمدؐ کا ذکرِ خیر اور معرکۂ کربلا کا واقعہ ہے۔

یوسف و زلیخا کا قصہ بنیادی طور پر ایک رومانی قصہ ہے۔ قرآن مجید نے اس کو "احسن القصص" سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں محبت کے جو روپ — باپ بیٹوں کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، عورت اور مرد کی محبت — کے روپ میں ملتے ہیں وہ اتنے جذباتی ہیں کہ قرآن جیسی مقدس کتاب میں بھی اس کو پڑھ کر ہمارا دل ایک عجیب رومانی جذبے سے بھر آتا ہے اور ہم ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں محبت کا دامن تر رہتا ہے۔ خوشی کا دامن غم سے اور غم کا دامن خوشی سے ملا ہوا ہے [illegible] اس کے پڑھنے سے ایک پریشان حال آدمی کو جو سکون ملتا ہے وہ اس کو پڑھ کر ہی معلوم کیا جا سکتا ہے۔

یہی کچھ حال حضرت محمدؐ کے بچپن اور بی بی خدیجہ کے ساتھ ان کے شادی کے ذکرِ خیر کا ہے۔ یوسف زلیخا کے قصے کی طرح اس واقعے کی تاریخوں میں زیادہ تفصیلات نہیں ملتیں۔ لیکن تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ خدیجہ عرب کی سب سے متمول اور سب سے حسین بی بی تھیں اور انہیں "جمیلۃ العرب" کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ حضرت محمدؐ کو انہوں نے اپنے شوہر کی حیثیت سے اس وقت پسند کیا جب وہ اس دنیا میں اکیلے تھے۔ ان کا کوئی سہارا نہ تھا اور وہ اپنے مخصوص مشن کی وجہ سے ہر طرف سے سخت آزمائشوں میں گھرے ہوئے تھے اور پھر انہیں اتنی محبت دی اتنا پیار دیا کہ مرتے دم تک وہ انہیں بھلا نہ سکے۔

کربلا کا واقعہ کوئی رومانی واقعہ تو نہیں لیکن دکھ درد اور غم جو رومانی واقعات کے لازمی اجزا ہیں وہ اپنی انتہائی صورت میں موجود ہیں۔ رسول اللہؐ کی محبت کا وہ جیتا جاگتا نمونہ جو عین نماز کی حالت میں ان کے کندھے پر سوار ہو جاتا تو وہ اسے اپنے کندھے سے اتارتے نہ تھے جس کی عمر ہو چکی نرینہ اولاد کی کمی کے احساس کو ان کے دل سے دور کر دیتی تھی۔ اگر خود ان کے اپنے لوگوں کے ہاتھوں نہایت بے دردی کے ساتھ مارا جائے تو اس سے بڑھ کر دکھ درد کی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔

جاں نثار اختر نے ان واقعات کی صورت میں جو خواب دیکھے وہ بعد میں پورے بھی ہوئے۔ زلیخا صفیہ کا روپ دھار کر ان کی زندگی میں آئیں اور خدیجہ نے ان کی ٹوٹی کشتی کو منجدھار سے نکالا۔ اور زندگی بھر ان کے زخم دھوتی رہیں۔ ان واقعات سے متاثر ہونے کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ حسن و ادا، عشق و محبت اور درد و غم جیسے لطیف جذبات بچپن ہی سے دل بن کر ان کے سینے میں دھڑکتے رہے اور خون بن کر ان کی رگوں میں دوڑتے رہے۔ ناہید اور انجم ان کے اس احساسِ محبت و غم کی دو

باقی صفحہ ٦٣ پر دیکھئے

جاں نثار اختر (مرحوم)

○

ہر ایک پل سے جواں رس نچوڑتے جاؤ
دلوں سے درد کا ناطہ بھی جوڑتے جاؤ

اگر سکوت ہو لازم زباں سے کچھ نہ کہو
مگر نظر سے دلوں کو جھنجھوڑتے جاؤ

وہ کیا شراب جو ہر ہوش چھین لے ہم سے
بھرے ہیں جام تو ہر جام توڑتے جاؤ

لہو کی بوند بھی کانٹوں سے کم نہیں ہوتی
کوئی چراغ تو صحرا میں چھوڑتے جاؤ

زمانہ یاد رکھے گا تو کس بہانے سے
کوئی تو شعر دماغوں میں چھوڑتے جاؤ

کسی کا درد ہو اپنا ہی درد ہے یارو
جہاں جہاں بھی ملے غم بٹورتے جاؤ

○

زندگی برقِ جنوں بن کے دلوں پر برسے
وہ جدھر جائے اُدھر آگ برابر برسے

سوچتا ہوں تیری تقریر کا حاصل کیا ہے
پھول برسے نہ کسی شہر میں پتھر برسے

یہ جو ساقی نے تہی جام چھپا رکھے ہیں
میں جو اک جام اُلٹ دوں تو سمندر برسے

تم نے اب ہاتھ میرے دل پہ جو رکھا بھی تو کیا
زندگی بھر تو مرے قلب پہ نشتر برسے

اے خدا چند گھرانوں پہ یہ اکرام ترا
بات تو جب ہے کہ رحمت تری گھر گھر برسے

(غیر مطبوعہ)

بیگم جاں نثار اختر سے ایک گفتگو

شرکائے گفتگو

خدیجہ اختر ○ یعقوب راہی ○ افتخار امام صدیقی

ترتیب : افتخار امام صدیقی

افتخار: اختر صاحب سے آپ کا تعلق کب ہوا اور اُس وقت آپ کے تاثرات کیا تھے ؟۔

خدیجہ: اختر صاحب کو بہ حیثیتِ شاعر کے میں بہت زیادہ پسند کرتی تھی، بہت زیادہ چاہتی تھی۔ جب نے اُن کی کتنی ہی غزلیں میرے پاس اُس وقت کی آج بھی محفوظ ہیں۔ یہ اُس وقت کی بات ہے جب وہ بھوپال میں تھے۔ اُن کے کئی قطعات "آج کل" میں شائع ہوئے تھے جو میں نے اپنی اسکول کی کاپی میں لکھ لئے تھے۔ میری پہلی ملاقات اُن سے اُن ہی کے گھر پر ہوئی تھی۔ صفیہ آپا کے انتقال کے بعد کچھ لڑکیاں اُن سے تعزیت کے لئے ملنے گئیں۔ اُس وقت اختر صاحب اتنا رو رہے تھے کہ انہوں نے کسی کی طرف نہیں دیکھا۔ یہ اُن کی خاص عادت تھی۔ کالج میں بھی وہ جب کلاس لیتے تھے تو کسی کی طرف نہیں دیکھتے تھے۔ بس نیچی نظریں رہتی تھیں اور بالوں پہ ہاتھ پھیرتے رہتے تھے۔ لڑکیاں کہا کرتی تھیں کہ اُن سے اچھا تو اُن کی بیوی صفیہ اختر پڑھاتی ہیں۔ اختر صاحب اُس وقت فارسی کی کلاس لیتے تھے۔ اس کے بعد وہ پھر میرے گھر آئے اور دوسری ملاقات ہوئی۔ اُس وقت انہوں نے اپنی نظم 'تجزیہ' پڑھی :

میں تجھے چاہتا نہیں لیکن
تیری ہر بات سوچتا ہوں میں
تیرے اوقات سوچتا ہوں میں
کون سے رنگ تجھ کو بھاتے ہیں
کون سے پھول تجھ کو بھاتے ہیں

اُس وقت اختر صاحب میرے لئے بہت زیادہ قربت محسوس کر رہے تھے اور انہوں نے دل میں فیصلہ کر لیا تھا کہ صفیہ آپا کے بعد اگر کوئی لڑکی ہے تو وہ میں ہوں۔

افتخار: اس تعلق اور قربت کے لئے وہ کیا اسباب تھے جو ایک دوسرے کو قریب لانے کا ذریعہ بنے ؟ کیا آپ کے اور اختر صاحب کے خاندان میں کوئی باہمی ربط تھا، تعلق تھا ؟

خدیجہ: کوئی خاندانی تعلق یا ربط تو نہیں تھا۔ ہاں میرے بھائی ان کے اسٹوڈنٹ تھے اور میرے بہنوئی جہاں قدر چغتائی بھی اختر صاحب کے شاگرد تھے۔

افتخار: بہ حیثیت شاعر کے آپ اختر صاحب کو بہت زیادہ پسند کرتی تھیں پھر آپ دونوں کی ملاقاتیں بھی رہیں، آپ اُنکی شاگردہ نہ رہتے ہوئے بھی اُن کے کالج میں تھیں، یہ تعلق ازدواجی بندھنوں میں کس طرح تبدیل ہوا ؟

خدیجہ: یہ تو اختر صاحب نے سوچ ہی لیا تھا کہ میں صفیہ آپا کی جگہ لے سکتی ہوں۔ کئی ملاقاتوں کے بعد انہوں نے مجھے ایک خط لکھا تھا۔ یہاں یہ بھی بتاتی جاؤں کہ صفیہ آپا کا شیڈو میرے ساتھ ساتھ چلتا تھا۔ میرے ذہن میں تھا کہ اختر صاحب صفیہ آپا کو بہت زیادہ چاہتے ہیں، باوجود اس کے کہ میں اُن کی بیوی بن گئی تھی میں اپنے آپ کو تسلی نہیں دے سکتی تھی کہ میں مکمل طور پر اُن کی بیوی بن گئی ہوں۔ شادی سے قبل جو بھی خط انہوں نے مجھے لکھے اس میں اکثر صفیہ آپا کا ذکر رہتا تھا۔ اُس وقت کے میرے نام لکھے ہوئے خط کے ایک دو اقتباسات میں آپ کو سناتی ہوں جس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ انہیں صفیہ آپا

سے کتنی اور کیسی شدید محبت تھی۔

"عورت کے بارے میں رسکن نے لکھا تھا کہ "مرد کے سینے پر عورت ہی کے نرم و نازک ہاتھ نیکی کا زیور سجاتے ہیں۔" آج کی عورت نے اس خدمت کو پوری طرح اپنایا ہے۔ وہ اپنی نیکی سے مرد کو نیکی سکھاتی ہے، اپنے سماجی اخلاص سے مرد میں سماجی اخلاص پیدا کرتی ہے۔ خود زندگی کی جدو جہد میں حصہ لے کر زندگی کی جدوجہد کا سبق دیتی ہے، ایک ایسی ہی عورت کی جھلک تم "زیرلب" میں پڑھوگی، خود صفیہ کے کردار میں پاؤگی، وہ اگر مجھ سے شدید محبت کرتی تھی تو صرف اس لئے کہ خود اُسے میری محبت حاصل تھی۔ میں جب کبھی اس سے کہتا کہ صفیہ! میں تمہیں چاہتا وا ہتا نہیں، تو کہا کرتی تھی کہ "اختر! تم کبھی اپنے منہ سے اعتراف نہ کروگے لیکن تم مجھے بہت چاہتے ہو، جس دن میں یہ محسوس کروں گی کہ تم مجھے نہیں چاہتے اُس دن سے میں تمہارے ساتھ خود بھی نہیں رہوں گی کیونکہ وہ تو صرف جسم فروشی رہ جائیگی جس کے لئے میں کسی قیمت پر تیار نہیں ہوں۔" تم اس کے خطوط کو بہت غور و خوض سے پڑھنا۔ تمہیں نئی عورت کو سمجھنے میں بہت مدد ملے گی۔ تم سے اچھی خاصی باتیں کرتے کرتے صفیہ کا تذکرہ نکال لیتا ہوں۔ بہرکیف اس کے لئے میں تم سے معذرت نہیں کروں گا، یہ تو میری زندگی کا راز بن گیا ہے۔ شاید تمہیں جاننے کا راز بھی یہی ہو کہ تمہاری بعض باتیں مجھے صفیہ کی یاد دلاتی ہیں۔ تم اس راز کو جانتی ہو یہ مجھے معلوم ہے۔ تم اپنی اور میری باہمی زندگی میں ایک خفیف سے خلا میں بھی اس راز کو حائل نہ ہونے دینا، ورنہ تم اسی لمحے مجھے کھو دوگی۔"

اختر صاحب مجھے بے حد چاہنے لگے۔ جب بھی دلی جاتے ہمارے گھر ضرور آتے تھے۔ انہیں ہمارے یہاں آنے کی اجازت تو نہیں تھی لہذا وہ ہوٹل میں ٹھہرتے کیونکہ رات کے بارہ بجے اس طرح آنا بھی مناسب نہیں تھا اور اس سے پہلے آنا ممکن نہیں تھا۔ میں اُن سے صرف پانچ منٹ کے لئے مل پاتی اور وہ چلے جاتے کیوں کہ وہ خود سماجی طور پر اتنے پابند تھے اور پرانے اصولوں پر کاربند کہ اسے چھوڑ نہیں سکتے تھے۔ میری مجبوریوں کو وہ اچھی طرح جانتے تھے لہذا کبھی اپنے ہوٹل پر نہیں بلایا جہاں وہ ٹھہرتے تھے۔ گھر پر وہ اپنے شعر سناتے، ڈھیروں باتیں کرتے لیکن تنہا ملاقات بے حد مختصر۔ انہیں مجھ سے ایک طرح کی شدید ہمدردی ہوگئی تھی۔

افتخار: اس ہمدردی کا سبب شاید وہ پرچھائیاں ہوں جو آپ میں صفیہ آپا کی یاد دلاتی ہوں اور آپ آپ نہیں بلکہ صفیہ آپا کا سایہ ہوں۔

خدیجہ: جی ہاں۔ اختر صاحب جب میرے اپنے ہو گئے اور ہم دونوں ازدواجی رشتوں میں بندھ گئے تب بھی مجھے یقین نہیں آتا تھا کہ میں نے صفیہ آپا کی پوری جگہ لے لی ہے۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ جیسے اختر صاحب کے ساتھ صفیہ آپا کا سایہ چل رہا ہے اور میں اس کے تعاقب میں ہوں اور یہی احساسات میرے آخری لمحات تک رہے۔ میں بھی اختر صاحب کو ٹوٹ کر چاہتی تھی لیکن وہ کبھی زبان سے اس کا اعتراف نہیں کرتے تھے۔ ایک بار ایسا ہوا کہ انہوں نے دروازے پر دستک دی، میں نے دروازہ کھولا اور خاموشی سے اندر کے کمرے میں چلی گئی۔ اس کا انہوں نے اپنی ایک رُباعی میں ذکر کیا ہے ؎

آگے آگے کوئی شمع سی لئے چلتا ہے

میں نے اُن سے اس لئے بات نہیں کی تھی کہ میں چھوٹی بچی کو پلنگ پر تنہا چھوڑ کر آئی تھی اور جس کے گرنے کا اندیشہ تھا اس لئے میں تیزی سے اندر کی طرف دوڑ گئی۔ چونکہ میں نے اُن سے بات نہیں کی تھی، لہذا انہوں نے بھی مجھ سے بات نہیں کی اور سو گئے۔ صبح ہوئی، میں نے ان کو چائے دی تب بھی انہوں نے کوئی بات نہیں کی۔ ناشتے پر میں نے اُن سے کہا کہ آملیٹ بنا دوں؟ کہا بنا دو۔ تب انہوں نے جواب دیا۔ اتنے نازک مزاج تھے۔ وہ کبھی عورت کو مناتے نہیں تھے۔ اگر میں کبھی روٹھ جاتی جو بہت کم ہوتا تھا، تو اُن کے منانے کا کوئی سوال نہیں ہوتا تھا۔

افتخار: ملاقاتوں اور ایک دوسرے کی قربت کو اکائی کی شکل دینے میں تو رکاوٹیں درپیش نہیں آئیں؟

خدیجہ: جی ہاں! بہت زیادہ مشکلیں پیش آئیں جس کی تفصیل یہاں ممکن

نہیں ادا سے میں نے خود قلمبند کیا ہے جو شائع ہوگا۔ یہاں مختصراً
یہ بتا دوں کہ ایک دوسرے کو سماجی بندھنوں میں باندھنے میں تین
سال کا عرصہ لگا۔ تین سال تک انہوں نے مجھے خطوط لکھے ہیں۔
اس طرح کہ ایک دن میں کبھی اُن کے دو خط ملتے تو کبھی چار۔ رہا اُن
کی اخلاقی، سماجی یا مذہبی بندشوں کا سوال، تو وہ مجھ سے بندھے
ہوئے تو تھے نہیں یا اس ٹائپ کا عشق تھا نہیں کہ وہ کسی لڑکی سے
بات نہیں کریں اس لئے وہ مجھے اپنی ہر بات لکھتے تھے کہ میں نے فلاں
جگہ سے آرہا ہوں، میں فُلاں کے گھر سے آرہا ہوں۔

پہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

یعنی جتنی لڑکیوں سے بھی وہ ملتے تھے مجھے لکھ دیتے تھے۔ آپ یقین
کریں گے کہ کوئی عورت اس طرح کی باتوں کے باوجود نارمل رہی ہو جبکہ
میرے ماتھے پر کبھی شکن نہیں آئی۔ دل میں کسی طرح کا کوئی خیال ہی
نہیں آتا تھا حالانکہ یہ عورت کے لئے بڑا مشکل مرحلہ ہے اور پھر
ایک دوسرے کے ہوجانے میں بے شمار سماجی، اخلاقی رکاوٹیں
موجود تھیں۔ حالات ہمارے حق میں نہیں تھے۔

افتخار: آپ نے ابھی بہت سی باتیں ایسی کہی ہیں جو بیشتر اس سوال کے
ذیل میں آجاتی ہیں تاہم میں چاہتا ہوں کہ علیحدہ سے آپ تفصیل سے
بتائیں کہ کسی شخص کو اپنی پہلی شریکِ حیات سے بے انتہا محبت
ملے کہ اس سے محرومی کے بعد بھی اس کی بے پناہ محبت کے نرم نرم سائے
دُور تک پھیلے ہوئے ہوں، تو کیا ایسے انسان کی زندگی میں داخل ہونے
والی کوئی دوسری عورت بحیثیت بیوی کے اپنی پوری انفرادیت کے
ساتھ رہ سکتی ہے؟

خدیجہ: رہ سکتی ہے۔ میرا تجربہ یہی ہے۔ میں پوری انفرادیت کے ساتھ رہی
ہوں، پوری خود اعتمادی کے ساتھ رہی ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ جو پیار
اور توجہ مجھے ملنی چاہئے اس سے زیادہ مجھے ملے گا۔ اور یہ ہوا بھی۔
لیکن اس طرح کہ اپنے آپ کو اپنے شوہر کے ہر لمحے میں جذب کرنا پڑا۔
پہلے خود کو اُن کے وجود کے سانچے میں ڈھالنا پڑا۔ کالج کی ایک محفل
میں جہاں سردار بھائی، ساحر صاحب، سلام مچھلی شہری سبھی موجود
تھے۔ اس محفل میں گیان چند صاحب کی فرمائش پر اختر صاحب نے
اپنی ایک مشہور نظم جو صفیہ آپا پر لکھی گئی تھی اور جس کا عنوان تھا "خاموش
آواز" پڑھ کر سنائی۔ سلام صاحب نے یہ سمجھا کہ شاید مجھے اچھا
نہیں لگ رہا ہو۔ سلام صاحب کو پتہ نہیں کیا میری دلجوئی کا خیال
سُنانے لگا۔ انہوں نے بالکل ہی شاعرانہ انداز میں سوچا ہوگا۔ وہ بہت
جذباتی ہوگئے اور اختر صاحب سے اُس نظم کی فرمائش کرری اور بضد
ہوگئے جو مجھ پر اختر صاحب نے کہی تھی۔ [illegible]
لئے مصیبت بن گئی۔ "خاموش آواز" میرے ذہن میں گونجتی رہی۔
صفیہ آپا سے میری بے حد عقیدت کا کوئی ثبوت دینا نہیں چاہتی۔
لیکن یہ واقعہ ہے کہ اپنی بیٹی عنبرینہ کی پیدائش پر جو پہلا فراک میں
نے اس کے گلے میں ڈالا تھا وہ صفیہ آپا کے کُرتے کو کاٹ کر میں نے سیا
تھا۔ اختر صاحب کی نازک مزاجیوں کے بارے میں صفیہ آپا نے
اپنے خطوں میں لکھا ہے

"اختر صاحب کی نازک مزاجی کو گوارا بنانے کے لئے
گاندھی جی کے انسانی قلب و جگر کی ضرورت ہے
خواہ اپنا دل شیشے سے سوا نازک کیوں نہ ہو"

اختر صاحب نے جس طرح مجھ سے شادی سے قبل ایک خط میں کہا
تھا کہ کسی خفیف سے لمحے میں بھی وہ صفیہ کو نہیں بھول سکتے اور
شادی کے بعد بھی صفیہ آپا مثالوں میں زندہ رہیں۔ وہ "خاکِ دل"
اور "خاموش آواز" ٹھیک سے کبھی سُنا نہیں سکے۔ اُن کی آواز بھرا
جاتی۔ آنسوؤں کو پی جانے کے لئے درمیان میں چپ ہو جانا پڑتا تھا۔
جیسے نظم کو آگے بڑھانے کے لئے کچھ سوچ رہے ہوں۔ اختر صاحب
نے ایک اور نظم صفیہ آپا پر کہی تھی جس کے دو شعر مجھے یاد ہیں اور جو
انہوں نے مجھے آٹوگراف دیتے ہوئے میری کتاب پر تحریر کئے تھے۔
"تم نے مجھے ہمیشہ اچھا بننے میں مدد دی ہے"۔ یہی جملہ مجھے لکھا تھا
اور یہی جملہ اُن کی نظم کا مرکزی خیال بھی ہے۔

تم ایسی ویسی محفل میں اُکتا کے اگر جا بیٹھو گے
چپکے سے میں آؤں گی اور تم کو اٹھا لے جاؤں گی
اوروں سے خفا کیوں ہوتے ہو اپنے سے خفا ہو جانے پر
تم چاہے کسی سے روٹھے ہو میں تم کو منا لے جاؤں گی

اب چونکہ میں صفیہ آپا کو اُن کے خطوں اور پھر اختر صاحب کے خطوط
سے اچھی طرح جان گئی تھی، اختر صاحب سے صفیہ آپا کے تعلق اور
کبھی نہ ختم ہونے والی چاہت کا اندازہ بھی مجھے ہو گیا تھا۔ اختر صاحب
سے میری اپنی چاہت تھی جو مجھ میں روز افزوں تھی لہٰذا اختر صاحب

ضیا فتح آبادی

غزل

اپنے در سے نہ بھیک جو پائے ۔۔۔ وہ گدا مانگنے کہاں، جائے
پی گیا زہر، جان کر امرت ۔۔۔ جس کے شانوں پہ سانپ لہرائے
اِس طرف دشت، اُس طرف جنگل ۔۔۔ دُھوپ ہی دُھوپ سائے ہی سائے
ٹوٹ جاتے ہیں توڑ دیتے ہیں ۔۔۔ دل کھلونوں سے کون بہلائے
میں نے بادل سے پھول مانگے تھے ۔۔۔ مجھ پہ آندھی نے سنگ برسائے
لگتے ہی پَر، لٹیرے اندھیرے ۔۔۔ چاند کی روشنی اُڑا لائے
سر چھپانے کی ڈھونڈتے ہیں جگہ ۔۔۔ دھوپ سے بھاگ کر کہاں سائے
سرد راتوں کے یہ خنک جھونکے ۔۔۔ لمس کی آگ میں جلا جائے
رونمائی کا شوق تھا دِل میں ۔۔۔ بند کھڑکی کے پردے لہرائے
اجنبیت نے رکھ لیا پردہ ۔۔۔ دل میں آنکھوں سے وہ اُتر آئے
دے رہا ہوں لہو کہ کھیت مرا ۔۔۔ اپنی شادابیوں پہ مُسکائے
میں تو جب جانوں جب نسیمِ چمن ۔۔۔ میرا کُنجِ قفس بھی مہکائے
گر پڑیں اُڑتے پنچھی دھرتی پر! ۔۔۔ آسماں آسماں سے ٹکرائے
کس خطا کی سزا ہے تنہائی ۔۔۔ کوئی ہو تو مجھے یہ سمجھائے

اے ضیا، روشنی کا پروانہ
تیرگی کا جواز کیا پائے

○ بی ۲/۳ راجوری گارڈن - نئی دہلی ۱۱۰۰۲۷

اکرام جاوید
۱۶-۳-۲۰۲/۴/۲-۲، چنچل گوڑہ، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۴

بازیافت

دن بھر دہکتے ہوئے سورج کی آگ بجھی ہے تو سرِ شام ہی سے موسم کا رنگ بدل گیا ہے۔ آسمان پر سرخی مائل نیلی سے مٹیالے بادل گھر آئے ہیں۔ تپتے سلگتے شہر میں چلنے والی ٹھنڈی ہوائیں کہاں سے آگئی ہیں۔ وقفہ وقفہ سے بجلیاں کوندھ رہی ہیں۔ بادل گرج رہے ہیں، ہلکی ہلکی بوندا باندی شروع ہو گئی ہے۔ گملے میں گلاب کے پودے پر کھلے ہوئے پھول ہوا کے جھونکوں سے جھوم رہے ہیں۔ گملے میں لگے ہوئے سرسبز و شاداب پودے پر موگرے کے تین پھول کھلے ہیں۔ چند سفید اجلی سی بند کلیاں چشمِ نیم وا کا منظر پیش کر رہی ہیں۔ یہ موسم، یہ ماحول، یہ منظر کہاں تھا، کہاں سے آیا ہے۔

میرے شہر میں تو گرمیوں کا موسم تھا۔ سورج کی آگ میں جلتا ہوا شہر، اداسی کا گہرا دبیز دھواں، میری راتیں، تہہ در تہہ افسردگی میں الجھی ہوئی میری تنہائیاں —— مگر اب جیسے سب کچھ بدل گیا ہے۔ اس وقت اس لمحہ خلوتوں کی محفل میں عجیب طرح کا عالمِ چراغاں ہے۔ فرصت کے وہ دن تو اب خواب بن چکے، لیکن خواب زاروں سے جیسے فرصت کی کوئی آوارہ رات لوٹ آئی ہے۔ ایسا ممکن تو نہ تھا پر دل کو یقین سا آگیا ہے کہ بیتا ہوا زمانہ، گزرا ہوا وقت واقعی لوٹ آیا ہے۔ اور یہ بدلا ہوا موسم، رومانی ماحول اور گو بجتے گرجتے بادل اسی وقتِ رفتہ کی بازگشت کے نقیب ہیں ——

ابھی چند روز پہلے میں پھولوں اور رنگوں کے شہر سے آیا ہوں۔ ایک خوابیدہ میں اپنے خوابوں کی پرچھائیاں دیکھ آیا ہوں۔ لگتا ہے یہ رات، یہ بادل، یہ برسات، گلاب اور موگرے کی خوشبو اڑاتی ہوئی یہ ٹھنڈی ہوا۔ اسی خواب نگر سے [illegible]

[illegible] زندگی اتنی رفتار سے [illegible] ایک تماشائی کی طرح ایک مشین [illegible] ہو رہے ہیں۔ سفر، ملاقاتیں، باتیں! [illegible] دن تمام ہوا، رات آئی تو دن کا حساب کتاب کرتے ہوئے [illegible] سفر بھی

نیند آگئی۔ جسم کمزور ہے تھک جاتا ہے، سو جاتا ہے۔ لیکن میرے اندر جو ایک سوچنے والا موجود ہے وہ نہیں تھکتا، کبھی نہیں سوتا، جاگتا ہی رہتا ہے۔ دن ہو کہ رات قدم بڑھتے ہی جاتے ہیں۔ زندگی جیسے کچھ نہیں ہو اک سفر کے سوا۔ اور ایک خیال کہ زندگی کچھ ہے تو فقط تجربۂ ہوش و حواس۔ اور پھر کچھ بھی نہ رہا۔ نہ احساسِ سفر رہا اور نہ ہی خیالِ تجربۂ ہوش و حواس۔ چہروں کے سمندر میں اپنا چہرہ بھی غرق ہو گیا۔ اور سفر جاری رہا۔ قدم بڑھتے رہے۔ ایک لمحہ تھا وہ جب کوئی ساتھ تھا۔ ہاتھ میں ہاتھ تھا۔ چلتے چلتے بڑھ گئے فاصلے۔ کوئی ہمسفر بنا، کوئی ہم زباں۔ مہرباں رہے نہ ہی نامہرباں۔ کتنے دروازوں پر دستک دی، کتنے دریچے وا ہوئے۔ کتنی چوڑیاں کھنکیں، کتنے آنچل لہرائے۔ میں نے کتنے خواب دیکھے، حسین چہروں، لبوں، رخساروں کے خواب، زلف و رخ کے افسانے اب کیسے دہراؤں، وقت گیا۔ زمانہ بیتا۔ تصورِ جاناں کا دماغ رہا نہ فرصتِ کاروبارِ شوق۔

تو یہ تھا میں اور ایسی تھی میری غرقابی!

ایسے میں ایک دن تم مجھ سے ملیں۔ تم کون تھیں، تم کون ہو، مجھے اب بھی معلوم نہیں۔ تم تھیں، تم ہو اور ہمیشہ رہو گی۔ اس کا مجھے یقین ہمیشہ رہا ہے۔ میں نے تمہارا چہرہ نہیں دیکھا کہ وہ مستور تھا۔ سیاہ ریشمی برقع میں کوئی چاند تھا جو چمک رہا تھا۔ آواز کی روشنی مگر تمہاری صورت گری کیا کرتی تھی۔ وہ آواز جو ازل سے میرا تعاقب کرتی رہی ہے، وہ چہرہ جسے صد ہزار صدیوں سے میں چہروں کے ہجوم میں ڈھونڈتا رہا ہوں۔ وہ صورت جو ہمیشہ میرے خوابوں اور خیالوں میں رہی۔ وہ تم تھیں، وہ تم ہو۔ بے چہرہ، لامحدود اور پردہ میں نہاں۔ برقع پوش تم نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا کہ میں کبھی کچھ تھا —— ایک فنکار، حسن اور محبت کا پرستار، پھولوں، رنگوں، چاند ستاروں، رومانی نظاروں کا عاشق، ایک فن کار، شاعر، صورت گر، افسانہ نگار۔ تم نے مجھے احساس دلایا تو میں چونک

پڑا۔ ایک گہری نیند سے اچانک بیدار ہوا۔ اور تمہیں دیکھ کر چشمِ حیراں بن کر رہ گیا۔!

پھر تم نے مجھے اپنے خوابِ زار کا پتہ دیا۔ یونانی دیومالاؤں کے سوئے ہوئے اسرار جاگ گئے۔ خوابِ زار، واقعی خوابوں کا ایک خوبصورت جزیرہ ہے، جس پر تم حکمراں ہو۔ پسِ منظر ناریل کے اونچے اونچے درخت، بوگن ولا کی بیلوں پر سُرخ پھولوں کی رومانی آگ بھڑکتی ہوئی۔ رات کی رانی، دن کا راجہ، جوہی، موتیا اور موگرے کے پھول مہکتے ہوئے۔ دیواروں پر حسنِ فطرت کے مناظر، تمہارے برش نے رنگوں میں جن کو اسیر کیا اور بڑے بڑے فریموں میں محفوظ کر دیا ہے۔ دروازوں پر آویزاں تختیاں جن پر تم نے اپنی پسند کے خوبصورت اشعار کو بڑی فنکاری سے تحریر کیا ہے۔ خوابِ زار جہاں یونانی دیومالاؤں کے رومان بکھرے ہوئے ہیں۔ لوٹس کھانے والوں کی سرزمین، خواب دیکھنے والوں کا جزیرہ۔ اور تم اس خوابِ زار کی رانی، ملکہ ہو۔ اور مجھے تو تم اس خوابِ زار میں میرا اپنا خواب لگتی ہو۔ وہ خواب جو میری جاگتی آنکھوں نے دیکھا۔ وہ خواب جو کبھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ وہ خواب جو مجھے یاد نہیں رہا۔ وہ خواب تم ہو، خوابِ زار میں پہنچ کر تم سے مل کر ہمیشہ مجھے یہی احساس ہوا ہے۔

پچھلے برس تمہاری بازیافت کی دوسری سالگرہ کے موقع پر جب میں تم سے خوابِ زار میں ملا تھا تو یاد ہے کہ میں نے شکایت کی تھی کہ تم نے صدیوں سے مجھے کوئی خط نہیں لکھا۔ اور تم نے حیرت اور سادگی سے کہا تھا۔
"کس قدر غلط کہتے ہیں آپ۔ ہم تو صرف ایک سال پہلے ایک دوسرے سے متعارف ہوئے تھے"!

اور میں دل ہی دل میں اُداس ہو گیا تھا کہ تم بھی مجھے پہچان نہیں سکی ہو۔ ورنہ ہماری شناسائی کی داستان تو صد ہزار صدیوں پرانی ہے۔ تمہارے نام ہزار ہیں، لیکن چہرہ صرف ایک ہے۔ وہ چہرہ جو ریشمی نقاب میں نہاں رہتا ہے۔ ہاں اسے پردہ میں رہنے دو۔ رُخِ روشن کے نظارے کی مجھ میں تاب نہیں، نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ میری آنکھوں نے نظارہ کیا ہے۔ میری جرأتِ نظارہ کو بارہا آزمایا گیا۔ گو صد ہزار طور جلے پر ذوقِ نظارہ پر حرف نہیں آنے دیا میں نے۔ میرے عشق کا راز وہ راز ہے جس سے میں خود واقف نہیں۔ اور پھر جذبۂ دل کی پردہ داری مجھے بھی اچھی لگتی ہے۔ حسن پردہ میں رہے، مستور رہے، پر مجھ سے قریب رہے۔ مجھ پر سایہ فگن رہے۔ اور تم بھی راز کی قائل نہیں ہو۔ جسم کی، جان کی، احساس کی اور ذوقِ نظر کی پردہ داری تمہارا دستور ہے۔ اسی لئے میں نے تمہارا چہرہ نہیں دیکھا، کبھی تم سے نقابِ رُخ کو اُلٹنے کی خواہش نہیں کی۔
شاعر بھی

میں نے صد ہزار عشق کئے۔ اپنی ناکامیوں، اور رسوائیوں کا مجھے کوئی غم نہیں۔ حُسن کبھی ہاتھ نہیں آتا۔ عشق مکمل تشنگی کا نام ہے۔ پانے اور کھونے کی اصطلاحوں سے بے نیاز میرا دل بس، تمہاری قربت، تمہاری دائمی رفاقت کی آرزو کرتا ہے۔ تم جو بھی ہو، جہاں بھی ہو بس میری ہو۔ میرے جذبۂ دل نے ایک لطیف اور ناقابلِ بیان رشتے کو استوار کیا ہے۔ یہ پُراسرار اور عظیم رشتہ جو مجھے تم سے منسلک اور مربوط کئے ہوئے ہے۔ کون اس رشتہ کی عظمت کو سمجھ سکتا ہے یہاں؟

میں آگ اور خون کے سمندروں سے، کالے شعلوں کے طوفان اور دامنِ دل کو تار تار کر دینے والے کانٹوں کے بن سے گزر گیا۔ ساری زندگی، ساری کائنات ہی سے گزر گیا۔ میں جل کر سفید اُجلے دھوئیں کی لکیر بن گیا ہوں، جو لامحدود فضاؤں میں تحلیل ہوتی جا رہی ہے۔ قدم قدم پہ بلندیاں، لحظہ بہ لحظہ پستیاں۔ میں خود کو سارے موجود اور سارے معدوم میں جاری و ساری پاتا ہوں۔

تم میرے بارے میں سب کچھ جانتی ہو۔ میں نے تم سے اپنی کوئی بات نہیں چھپائی۔ پھر بھی بہت سی باتیں ہیں جو میرے دل میں نہاں ہیں۔ بہت پُراسرار ہیں وہ باتیں جن پر میں نے دانستہ فراموشی کی راکھ جما دی ہے۔ تمہارے رُخِ روشن کی طرح میرے دل کے اس شعلۂ فروزاں پر بھی ایک نقاب پڑی ہوئی ہے۔ میں تمہیں پہچانتا ہوں۔ میں نے تم کو جان کر خود کو پہچانا ہے۔ میرے اور تمہارے درمیان بس یہی ایک کالی نقاب حائل ہے۔ ورنہ میں تمہارا آئینہ ہوں اور تم میرا کھویا ہوا چہرہ ——!

تو یہ کہانی ہے اس تلاش کی جو مجھے بار بار سفر پہ مجبور کرتی ہے۔ مجھے تمہارے "خوابِ زار" کی طرف لے جاتی ہے جہاں میرا ایک کھویا ہوا ادھورا خواب ہمیشہ میرا منتظر رہتا ہے۔ دیکھا تم نے لامحدود آزادی، بلندی اور بے کراں وسعت کس طرح انسان کی وحشت کا سبب بن جاتی ہے۔ مجھ پر نہ ہنسو کہ آسمانوں کی بے پناہ بلندیوں میں رہتے ہوئے بھی میری جڑیں زمین میں پیوست ہیں۔ میں اور تم، ہم دونوں ہی اس زمین کی محبت سے دامن چھڑا نہیں سکتے!! ○

غزلیں

اختر سعید

ہم دیدۂ خونبار سے اپنے جو نہ ڈرتے
مرتے مگر اک طرح سے رُک رُک کے نہ مرتے

اپنے دِل پر خوں کی گلابی ہی بہت ہے
اوروں کے سمندر سے پیالہ نہیں بھرتے

بے سانس لئے یاں سے گُزرنا جو نہ ہوتا
دم لینے کو ہم بھی ترے کوچے میں ٹھہرتے

کچھ اور نہ تھا پاس تو زخموں کی قبا تھی،
آتی جو ادھر فصل جنوں ہم بھی سنورتے

کچھ اور بلا ہوتی اگر عشق کی دُنیا
ہم آپ کی دنیا کے سِتم یاد نہ کرتے

اک عُمر ہوئی آنکھ چرائے ہوئے دل سے
اک عمر ہوئی کوئے ملامت سے گزرتے

شبنم کی چمک اور ہے شعلہ کی دمک اور
رہ رہ کے جو لہو عشق میں ہم اور نکھرتے

اختر، مری جاں، تجھ میں کوئی بات تھی ورنہ
رو رو کے تجھے اہلِ ستم یاد نہ کرتے

○ اندرون اتوارہ، بھوپال - ۲۲

متاعِ سخن۔

مُحسن زیدی

اپنی اُلجھن میں گرفتار ہے آپ
خود وہ اپنے لئے آزار ہے آپ

کیا کسی کو وہ سہارا دے گا
وہ تو گرتی ہوئی دیوار ہے آپ

اپنے پندار کی ہے خود وہ نفی
اپنے اقرار کا انکار ہے آپ

کون کرتا ہے کسی کی پُرسش
ہر کوئی اپنا ہی غم خوار ہے آپ

نہ رہا اب جو مخالف کوئی
اپنی گردن پہ وہ تلوار ہے آپ

چاک کیا دِل کا دکھائیں مُحسن
زخم خود اپنا ہی اظہار ہے آپ

○ ۸۹۹، نیا محلہ، پل بنگش - دہلی - ۶

ڈاکٹر سید حامد حسین
ای ۴۱/۴، پروفیسرز کالونی۔ بھوپال ۲

ولیم کوپر سے ماخوذ اقبالؔ کی نظمیں

علامہ اقبالؔ کے ابتدائی دور کے کلام میں متعدد ایسی نظمیں شامل ہیں جن کا خیال انہوں نے مغربی شعراء سے لیا ہے۔ اس قسم کی اکثر نظموں کے ساتھ "بانگِ درا" میں ماخوذ ہونے کی تخصیص کر دی گئی ہے۔ لیکن بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن کے ساتھ یہ تخصیص نہیں ہے پھر بھی ان میں واضح طور پر دوسرے شعرا کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہاں اقبالؔ کی ساری ماخوذ نظموں سے بحث کرنے کی گنجائش نہیں۔ لہٰذا انگریزی کے صرف ایک ایسے شاعر کی منظومات کو زیرِ غور لایا جائے گا جس سے اقبالؔ نے دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ استفادہ کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے انگریزی شاعر ولیم کوپر (WILLIAM COOPER) کے اثرات اقبالؔ کی چار نظموں "ہمدردی" "ایک پرندہ اور جگنو" "پرندے کی فریاد" اور "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں نظر آتے ہیں۔ ولیم کوپر ۱۷۳۱ء میں پیدا ہوا تھا۔ اسکول میں وہ ہندوستانی تاریخ میں جگہ پانے والے وارن ہیسٹنگز کا ہم جماعت تھا۔ اس پر شروع سے ہی مذہبی رجحان غالب تھا۔ ہمدردی، نرم دلی، شدتِ احساس اور عزلت پسندی۔ اس کی طبعی خصوصیات تھیں۔ اس کی مختصر نظمیں اپنی سادگی اور مذہبی اور اخلاقی رنگ کی وجہ سے بیحد مقبول ہوئیں۔ اور کئی نظمیں بچوں کے لئے تیار کئے جانے والے انتخابات اور نصابی کتابوں میں مدت تک جگہ پاتی رہیں۔ سادہ فطری زندگی اور فطرت نگاری کی جانب اس نے اپنی بعض نظموں میں جس طرح توجہ کی اس کی بنا پر اسے ادب کے مورخین، انگریزی ادب میں رومانوی تحریک کے پیش رووں میں شمار کرتے ہیں۔ ۱۸۰۰ء میں کوپر نے وفات پائی۔

اقبالؔ نے خاص طور پر ولیم کوپر کی دو نظموں سے استفادہ کیا۔ ایک نظم بلبل اور جگنو (The nightingale and the glow-worm) کا اثر اقبالؔ کی دو نظموں "ہمدردی" اور "ایک پرندہ اور ایک جگنو" پر نظر آتا ہے۔ اول الذکر کو اقبالؔ نے کوپر سے ماخوذ بتایا ہے۔ لیکن محققین کو اس کا آخذ تلاش کرنے میں ناکامی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی اپنے تحقیقی مقالے "تلمیحات و اشاراتِ اقبالؔ" میں "ہمدردی" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس عنوان کی کوئی نظم کوپر کے مجموعۂ کلام میں نہیں مل سکی" [۱]۔ ایک پرندہ اور جگنو کے بارے میں البتہ مولوی محمد عبدالرزاق نے "کلیاتِ اقبالؔ" میں درج کیا ہے "یہ نظم انگلستان کے ایک نازک خیال شاعر ولیم کوپر کی ایک مشہور و مقبول نظم "اے نائٹ انگیل اینڈ گلوورم" سے ماخوذ ہے۔ بچوں کی اکثر درسی کتابوں میں درج کی جاتی ہے" [۲]۔

لیکن جیسا کہ کوپر کی نظم کے درجِ ذیل ترجمے سے اندازہ ہوگا۔ اقبالؔ کی دونوں نظموں کا آخذ ایک ہی نظم ہے۔ اور اقبالؔ نے بڑی خوبصورتی سے اس خیال کو الگ الگ دو نظموں میں استعمال کیا ہے۔

"بلبل اور جگنو" (کوپر)

ایک بلبل جس نے دن بھر\
اپنے نغموں سے گاؤں والوں کو مسرور کیا تھا\
شام کو بھی اپنا راگ بند نہیں کیا تھا\
اور نہ شام کے ڈھلتے پر،\
وہ اب بھوک کا ایک شدید احساس\
اپنے اندر ابھرتا محسوس کر رہی تھی۔\
جب مشتاق نگاہوں سے ادھر ادھر نظر ڈالتے ہوئے\
اس نے دور زمین پر دیکھا

---

[۱] اکبر حسین قریشی "تلمیحات و اشاراتِ اقبالؔ" انجمن ترقی اردو۔ علیگڑھ ۱۹۷۰ء، صفحہ ۱۶۳۔ [۲] بحوالہ عبدالقوی دسنوی "بچوں کا اقبالؔ" نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ ۱۹۷۰ء۔ صفحہ ۲۳

کہ اندھیرے میں کوئی چیز چمک رہی ہے
تو اُس نے جگنو کو اس کی چمک سے پہچان لیا
چنانچہ جھاڑی کی چوٹی سے اُتر کر
اُس نے سوچا کہ وہ اُسے اپنے پیٹ میں رکھ لے ۔
جگنو نے اس کا ارادہ بھانپ کر
پُر اثر انداز میں اُسے یوں مخاطب کیا
اُس نے کہا : کیا تمہیں میری روشنی پسند ہے
اُتنی ہی جتنی مجھے تمہاری نغمہ باری ؟
تمہیں میرے ساتھ زیادتی کرنا اُتنا ہی بُرا لگے گا
جتنا مجھے تمہارے نغمے میں خلل ڈالنا
کیونکہ وہی ایک آسمانی طاقت ہے
جس نے تمہیں گانا سکھایا اور مجھے چمکنا
تاکہ تم موسیقی سے اور میں روشنی سے
رات کو حسین اور پُرمسرت بنا سکوں ۔
ننھے مغنی نے یہ مختصر تقریر سُنی
اور اپنی تحسین کو نغمے میں ڈھالتے ہوئے
جیسا کہ میری کہانی بتاتی ہے ، اُس نے جگنو کو چھوڑ دیا
اور اپنی غذا کہیں اور ڈھونڈی ۔
لہٰذا باہم مخالف ہم جنس یہ دیکھنا سیکھ لیں
کہ اُن کے اصل مفاد کیا ہیں
اور یہ کہ بھائی بھائی سے جنگ نہ کرے
اور ایک دوسرے کو ہراساں اور ہضم نہ کرے
بلکہ خوشگوار رضامندی کے ساتھ گائے اور جگمگائے
اس وقت تک جب تک کہ زندگی کی یہ حقیر عارضی رات کٹ نہ جائے
اور فطرت نے جن عطیات سے نوازا ہے
اُن کا ایک دوسرے معاملے میں احترام کرے
وہ سبھی سب سے زیادہ نام کے مستحق ہیں
جو تندہی سے سوتے کو اپنا مقصد بنا لیتے ہیں ۔
[illegible] احترکھی
[illegible] کا بھی احترام کرتا ہے ۔ " ۵۳

شاعر مینی

اب اقبال کی دونوں نظمیں ملاحظہ فرمائیے :

ہمدردی

ٹہنی پہ کسی شجر کے تنہا — بلبل تھا کوئی اداس بیٹھا
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی — اُڑنے چُگنے میں دن گزارا
پہنچوں کس طرح آشیاں تک — ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا
سُن کے بلبل کی آہ و زاری — جگنو کوئی پاس ہی سے بولا
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے — کیڑا ہوں اگرچہ میں ذرا سا
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری — میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل — چمکا کے مجھے دیا بنا دیا

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے
آتے ہیں جو کام دوسروں کے

ایک پرندہ اور جگنو

سرِ شام ایک مرغِ نغمہ پیرا — کسی ٹہنی پہ بیٹھا گا رہا تھا
چمکتی چیز اک دیکھی زمیں پر — اُڑا طائر اُسے جگنو سمجھ کر
کہا جگنو نے او مرغِ نوا ریز — نہ کر بے کس پہ منقارِ ہوس تیز
تجھے جس نے چہک گُل کو مہک دی — اُسی اللہ نے مجھ کو چمک دی
لباسِ نور میں مستور ہوں میں — پتنگوں کے جہاں کا طُور ہوں میں
چہک تیری بہشتِ گوش اگر ہے — چمک میری بھی فردوسِ نظر ہے
پروں کو میرے قدرت نے ضیا دی — تجھے اُس نے صدائے دلربا دی
تری منقار کو گانا سکھایا — مجھے گلزار کی مشعل بنایا
چمک بخشی مجھے آواز تجھ کو — دیا ہے سوز مجھ کو ساز تجھ کو
مخالف ساز کا ہوتا نہیں سوز — جہاں میں ساز کا ہے ہم نشیں سوز
قیامِ بزمِ ہستی ہے انہیں سے — ظہورِ اوج و پستی ہے انہیں سے
ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی — اسی سے ہے بہار اس بوستاں کی

---

۵۳ اس لفظی ترجمے کو اصل سے قریب رکھنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ دونوں شاعروں کی منظومات کے بنیادی خیالات اور ضروری تفصیلات کا بآسانی موازنہ کیا جا سکے ۔

"ہمدردی" اور کوپر کی نظم میں صرف اتنا بنیادی خیال مشترک ہے کہ بلبل پریشان ہے اور جگنو اُسے راہ دکھاتا ہے۔ دوسری تفصیلات یکسر مختلف ہیں۔ بلبل کی پریشانی بھوک کے باعث نہیں بلکہ اندھیرے میں اپنے آشیانے تک نہ پہنچ پانے کی وجہ سے ہے۔ جگنو اُسے خود کو ہڑپ کر جانے سے منع نہیں کرتا بلکہ اپنی چمک سے بلبل کو اس کے آشیانے تک راہ دکھانے کی پیشکش کرتا ہے۔ اسی طرح بلبل اور جگنو کی کہانی سے کوپر اور اقبال جو اخلاقی نتیجہ برآمد کرتے ہیں وہ بھی مختلف ہے۔ کوپر بقائے باہمی کا سبق سکھاتا ہے اور اقبال باہمی تعاون اور ہمدردی پر زور دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال کی نظم میں کوپر کی نظم کا پرتو نام تو ہے لیکن اسے ماخوذ نہیں کہا جا سکتا۔

"ایک پرندہ اور جگنو" اور کوپر کی نظم میں زیادہ گہری مماثلت ہے۔ اقبال نے نظم کے ابتدائی حصے میں کافی اختصار سے کام لیا ہے۔ کوپر نے بلبل کی مسلسل نغمہ سرائی اور پھر بھوک کے جذبات کا زیادہ واضح انداز میں ذکر کیا ہے۔ اقبال نے اپنے پہلے شعر میں پرندے کی نغمہ سرائی کی جانب اشارہ کیا ہے لیکن بھوک سے بے قابو ہونے کی بات نہیں کہی ہے۔ نظم کے چھٹے مصرعے سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ پرندہ جگنو کو کھا لینا چاہتا ہے۔ لیکن اقبال نے پرندے کی "صدائے دلربا" اور جگنو کی چمک کی شکل میں خدا کی رحمتوں کا تفصیلی بیان کیا ہے۔ نظم کے آخری چار شعروں میں اقبال کوپر سے بڑی حد تک علیحدہ ہو جاتے ہیں اور جگنو اور بلبل کو سوز و ساز کی علامت بنا کر ان کی ہم آہنگی کو "قیامِ بزمِ ہستی" کا سبب قرار دیتے ہیں۔ کوپر کی نظم میں خاتمے پر اخلاقی رنگ بہت گہرا ہو گیا ہے اور شاعر ایک مبلغ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور شعری اظہار میں کمزوری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اقبال اپنے موضوع کو ایک آفاقی معنویت بخشتے ہیں لیکن اُن کے شعری اسلوب کو کوئی ضرر نہیں پہنچتا۔

ولیم کوپر کی ایک اور نظم جس سے اقبال نے "پرندے کی فریاد" میں فائدہ اُٹھایا ہے۔ "پنجرے میں بھوک سے بے دم ہو گیا" [illegible] ی ہے۔ اقبال کی نظم کو ماخوذ نہیں بتایا گیا لیکن معنوی تجزیے سے اقبال اور کوپر کی نظموں کی مماثلت واضح ہو جاتی ہے :—

ایک وقت تھا جب میں ہوا کی طرح آزاد تھی
جھاڑیوں کے درمیان اور لے کے بیچ میری خوراک تھے
میں صبح کی شبنم پیتی تھی
اپنی مرضی سے ڈال ڈال کو اپنا بسیرا بناتی تھی
شاخ بہ شاخ
میری شکل حسین اور میرے پر خوشنما تھے
میرے نغمے ہمیشہ نئے ہوتے تھے
لیکن رنگ برنگے پر، مسرور نغمے
حسین شکل، سب فضول
اور کسی نہ کسی دن گزر جانے والے ہیں
کیوں کہ میں گرفتار پنجرے میں قید اور بھوک سے بے دم ہوں
میری چند سانسیں دمِ آخر کی آہوں کی شکل میں
جلد ہی ان سلاخوں سے باہر نکل جائیں گی
مہربان دوست، میرے ان سارے آلام کے لئے شکریہ!
اس پُراثر خاتمے
اور میری پریشانی کے علاج کے لئے بھی شکریہ
اس سے زیادہ ظلم کوئی اور نہیں کر سکتا تھا
اور اگر تم نے اس سے کم ظلم کا مجھ پر اظہار کیا ہوتا
تو تب بھی میں تمہاری قیدی ہوتی ۔

اقبال نے اس نظم کو "ایک پرندے کی فریاد" کے عنوان سے ابتداً اس رُو[ٹ] پیش کیا تھا۔

پرندے کی فریاد

(اقبالؔ)

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ — وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانہ
وہ ساتھ سب کا اُڑنا، وہ سیرِ آسماں کی — وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا مل کے گانا
پتوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی میں — ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے جانا اپنی خوشی سے آنا

لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم — شبنم کا صبح آ کر پھولوں کا منہ دھلانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کامنی سی مورت — آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ
تڑپا رہی ہے مجھ کو رہ رہ کے یاد اُس کی — تقدیر میں لکھا تھا پنجرے کا آب و دانہ

اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں میں غم سے مر نہ جاؤں

ٹ "بانگِ درا" میں اس نظم کو شامل کرتے وقت اس میں کچھ حذف و ترمیم سے کام لیا گیا ہے۔ یہاں "کلیاتِ اقبال" مرتبہ مولوی محمد عبدالرزاق کا دیا گیا ابتدائی متن نقل کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو عبدالقوی دسنوی "بچوں کا اقبال" صفحات ۲۰، ۲۱۔

کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں ساتھی تو ہیں وطن میں میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
باغوں میں بسنے والے خوشیاں منا رہے ہیں میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں

آتی نہیں صدائیں اُنکی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

ارماں ہے یہ جی میں اُڑ کر چمن کو جاؤں ٹہنی پہ چہک کے بیٹھوں آزاد ہو کے گاؤں
بیری کی شاخ پر ہو ویسا ہی پھر بسیرا اُس اُجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں
چُگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے ساتھی جو ہیں پرانے اُن سے ملوں ملاؤں

پھر دن پھریں ہمارے پھر سیر ہو وطن کی
اُڑتے پھریں خوشی سے کھائیں ہوا چمن کی

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے دُکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد جس نے عمر کے دن اپنے ہوں گزارے اس کو بھلا خبر کیا یہ قید کیا بلا ہے

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

اقبال نے اپنی طویل نظم میں آزادی اور قید کے تجربات و تاثرات کو بیان کرنے میں زیادہ تفصیل سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی نظم کوپر کی نظم سے زیادہ طویل ہو گئی ہے۔ اس تفصیل کی بنا پر قید کو آزادی کا تضاد بھرپور انداز سے سامنے آیا ہے لیکن اس میں کوپر کی نظم جیسی تلخی اور تڑپ پیدا نہیں ہو پاتی ہے خاص طور پر کوپر کے آخری چھ مصرعوں میں پرندے نے صیاد پر جو گہرا طنز کیا ہے وہ اقبال کی نظم میں منتقل نہیں ہو سکا ہے۔

کوپر کی مشہور نظموں میں سے ایک "ماں کی تصویر ملنے پر" (On the Receipt of my mother's picture) ہے۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی کا خیال ہے کہ اس نظم سے اقبال نے جو اثر قبول کیا ہے وہ اُن کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں جھلکتا ہے۔ ڈاکٹر قریشی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ

"یہ کہنا تو صحیح نہیں ہے کہ اقبال کی نظم کوپر کی نظم سے ماخوذ ہے کیونکہ دونوں نظموں میں اشعار اور مضمون کی ترتیب مختلف ہے۔"

لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر قریشی دونوں نظموں میں یہ وجہ مماثلت بتاتے ہیں کہ

"دونوں شاعروں نے اپنی ماں کی موت سے پیدا شدہ تاثرات اور زندگی کے بعض متعلق واقعات اور یادوں کو انتہائی خلوص

نہایت سچی

اور سوز و گداز کے ساتھ پیش کیا ہے اور دونوں کے بیان میں چند تفصیلات بھی مشترک ہیں جن سے اس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کی تخلیق کے وقت ممکن ہے اقبال کے ذہن میں کوپر کی یہ نظم ہو۔" ۵

بہر حال اگر اقبال نے "والدہ مرحومہ کی یاد میں" میں کوپر کا اثر قبول کیا ہے تو وہ نہایت سطحی نوعیت کا ہے ۶۔ مثلاً دونوں شعراء نے ماں کی تصویر کو اپنے تاثرات کی بنیاد بنایا ہے۔ دونوں کو یہ تصویر اُن کے بچپن اور ماں کی شفقتوں کی یاد دلاتی ہے۔ لیکن دونوں شاعروں کی نظموں کا مجموعی تاثر مختلف ہے۔ کوپر کی نظم میں جذباتیت کا عنصر زیادہ ہے جس کو ایک گہرے احساسِ محرومی سے تقویت ملتی ہے۔ اقبال کے یہاں فلسفیانہ رنگ زیادہ غالب ہے۔

اقبال کی ان ماخوذ نظموں کو ترجمہ کہنا مناسب نہیں ہوگا اور اس لئے اصل سے موازنہ کر کے ان کی کامیابی یا ناکامی کا فیصلہ کرنا بھی صحیح نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اقبال نے ان نظموں میں بنیادی خیال یا بعض تفصیلات دوسرے شعراء کے کارناموں سے مستعار لی ہیں۔ لیکن بسا اوقات انہوں نے اپنی نظم کی تشکیل اپنے ذاتی فنی اور فکری ترجیحات کے پیشِ نظر کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ منظومات اقبال کے کلام میں کوئی بے تعلق پیوند نہیں معلوم ہوتیں بلکہ وہ اقبال کے فنی شعور اور فکری رجحان سے ہم آہنگی رکھتی ہیں۔ ○○

---

۵ اکبر حسین قریشی، اقبال کے بعض نظموں کے ماخذ" سہ ماہی "اردو" کراچی جنوری ۱۹۶۶ء جلد ۴۲ شمارہ ۱، ص ۳۲۔

۶ کیونکہ نظمیں طویل ہیں اور ان میں مماثلت اتفاقی ہے اس لئے انہیں یہاں درج نہیں کیا جا رہا ہے۔

غزلیں

کرشن موہن

مرحلے ہیں کئی ، بابِ تکمیل تک
کتنے ارشاد پہونچے نہ تعمیل تک

گو رسائی ہوئی میری تخئیل تک
میرا اظہار پہونچا نہ ترسیل تک

کس قدر دُھند ہے ، کتنا ہے فاصلہ
شہرِ تمکیں سے تخئیل کی جھیل تک

کُشتِ دخوں کا جنوں ہے ہمارا چلن
سلسلہ اپنا پہونچا ہے قابیل تک

آج پھیلی ہیں شعر و ادب کی حدیں
کربِ تجرید سے کیفِ تشکیل تک

سوزِ احساس کی وہ کہانی ہوں میں
جس کا اِجمال پہونچا نہ تفصیل تک

گا ہے گا ہے اُجالا مچلتا رہا
وحشتِ دل سے چاہت کی قندیل تک

کس قدر سلطنت ہے ، کس قدر کیفیت
شعرِ اقبالؔ میں بالِ جبریل تک

حسنِ ہیئت کے رسیا سمجھتے ہیں یہ
فن ہے محدود تشبیہ و تمثیل تک

کرشنؔ موہن مچلنے ، سنبھلتے رہے
فکر و احساس گیتا سے انجیل تک

○ ڈی-۱۱۲۴ ... نئی دہلی

فضیلؔ جعفری

دل کے معاملات میں دنیا کو بھول کر
اپنے اصول توڑ ، مجھے بے اصول کر

منظر تمام زخموں سے باغ و بہار ہے
اے جانِ صد بہار ، یہ منظر قبول کر

پھر نرغۂ غنیم میں ہوں ، پھر مرے خدا
ہاتھوں کو تیغ ، جسم کو میرے ببول کر

جھکتا نہیں تو کاٹ لے سر میرا ، زندگی!
مجھ سے مرے غرور کی قیمت وصول کر

بنجر تھی وہ زمین نہ خوشبو اُڑی نہ دھول
اس کے لئے فضیلؔ نہ خود کو ملول کر

○ بی-۱۱۰ چوتھا منزلہ ، گرو نگر ، بجلی روڈ ، اندھیری ایسٹ بمبئی

شاعر بمبئی

شہاب دائروی

محلہ دائرہ۔ بہار شریف (نالندہ)

کُھرا

آشیانے کی دوسری منزل کے ایک درمیانی کمرے میں رات گئے جب راشد اپنے بستر پر گیا تو اس نے محسوس کیا کہ کمرے کی چھت کچھ کے ٹہرکتے ہوئے قدموں سے کانپ رہی ہے۔ وہ بستر سے اٹھا اور دروازہ کھول کر باہر نکل آیا۔ وہاں گھپ اندھیرا تھا، اس کے دائیں بائیں تمام کمرے بڑے بڑے دکانداروں کے اسٹور تھے۔ سامان کے انبار سے پر جو کمرہ تھا اس میں ایک بابو بہت دنوں سے کرائے دار کی حیثیت سے رہتا تھا۔ کمرے کی تلاش کے وقت جب وہ یہاں آیا تھا تو اس بابو سے بھی ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اور وہ قدرت کی بے انصافی پر جھلا بھی اٹھا تھا کیونکہ وہ بابو فالج زدہ اور گونگا بہرہ تھا۔ اس نے بابو کے پاس جاکر اشاروں اشاروں میں کچھ جاننے کا جتن کیا لیکن جب وہ اس کے اشاروں کا کچھ مفہوم نہ پا سکا تو وہ سامانوں سے گذرتا ہوا سیڑھیاں طے کرکے تیسری منزل پر پہنچ گیا۔ دو کمروں کے بعد تیسرے کمرے سے گھنگھروؤں کی آواز کے ساتھ بڑے رس بھرے قہقہے ابل رہے تھے۔ کچھ دیر وہ دم سادھے دروازے سے لگا ان قہقہوں کا رس اپنے کانوں سے دل میں انڈیلتا رہا۔ —— پھر یکایک اس خیال سے ڈر کر وہ تیزی سے تیسری منزل سے نیچے بھاگ آیا کہ اگر کسی نے اس کی اس حرکت کو دیکھ کر مالک مکان سے اس کی شکایت کر دی تو مہینوں کی محنت کے بعد جو کمرہ اس کے ہاتھ آیا تھا وہ پل بھر میں جاتا رہے گا —— اور پہلے کی طرح پھر سے چور اچکوں کے ساتھ اسٹیشن کے مسافر خانے میں رات بسر کرنی پڑ جائیگی۔ وہ آکر پھر اپنے بستر پر دراز ہو گیا —— بڑی رات گئے تک چھت پر پڑتے قدموں کی آواز ابھرتی رہی، وہ چت لیٹا چھت پر اپنی نگاہیں جمائے ان چہروں کے خاکے اپنے ذہن میں بناتا اور شاد ہوتا رہا۔

بچپن سے جوانی کی لمبی راہ جو اس نے طے کی تھی وہ بڑی دقتوں بھری راہ تھی، اپنی چھوٹی عمر میں یتیم ہو کر جب اس نے زمیندار کے یہاں آسرا پایا تھا تو اس کو گمان ہوا تھا کہ جیسے اس نے جیتے جی سورگ پا لیا ہو، لیکن اس کے گیان کا بھرم جب اس پر کھلا تھا تو اس نے محسوس کیا تھا کہ زمیندار کے گھر میں بکھری ہوئی آسودگی میں
شامل ہیں

اس کا کوئی حصہ نہ تھا۔ وہ بیل کی طرح کام میں جوت دیا گیا تھا۔ گاؤں سے بازار کافی دور تھا اور دن بھر میں کبھی کبھی جب وہ دو بار بازار کا پھیرا لگاتا تھا تو اس رات وہ اپنے ٹاٹ کے بچھونے پر اکڑوں بیٹھ کر اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنی ٹانگوں کو داب کر پہروں کراہتا تھا۔ اس رات اس کو اپنی ماں بڑی شدت سے یاد آتی تھی جو اپنی حیات میں اس کے بازار سے لوٹنے پر اس کی ٹانگوں میں سرسوں کا تیل مالش کیا کرتی تھی، اکیلے پن کی چبھن محسوس کرتا ہوا وہ وقت کے ساتھ بڑھتا رہا تھا —— وہ انسان جو اپنے مستقبل کو سنوارنے کا تہیہ کر لیتا ہے، اپنے آہنی ارادوں سے حالات کے رخ کو موڑنا جانتا ہے۔ گاؤں میں مولوی فیاض کے یہاں اس کا برابر آنا جانا تھا۔ بازار سے وہ ان کا سودا سلف لا دیا کرتا تھا۔ انکے ہی اصرار پر زمیندار نے اس کو اپنے یہاں رات بسر کرنے کی اجازت دیدی تھی اور اس طرح اس کی زندگی نے اپنا پہلو موڑ لیا تھا۔ دن بھر زمیندار کے گھر کا کام کرنے کے بعد رات گئے تک وہ مولوی فیاض کے ذہن سے علم کا خزانہ چرانے لگا تھا —— اس طرح کئی سال گذر گئے تھے، کچھ اس نے بھی مولوی فیاض کے ذہن سے پا لیا تھا۔

—— پھر اس کی زندگی نے دوسرا موڑ لیا۔ مولوی فیاض کا گاؤں کے اسکول سے شہر میں تبادلہ ہو گیا تھا۔ اپنے روشن مستقبل کے لئے مولوی فیاض کا ساتھ اس کیلئے ضروری تھا کئی راتیں اس نے کروٹیں بدل کر کاٹی تھیں۔ اور پھر اس کے چھوٹے دماغ نے ایک بڑا فیصلہ کر لیا تھا جس فیصلے کے تحت اس نے مولوی فیاض کے ساتھ وہ گاؤں چھوڑ دیا جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔ جہاں کی مٹی میں اس کے باپ کے جسم سے بہنے پسینے کی بو رچی بسی تھی۔ جہاں کی اڑتی ہواؤں میں شادی کے موقع پر اس کی ماں کے گائے جھومر گونج رہے تھے۔ شہر کی تو دنیا ہی نرالی تھی، ہر شخص اپنے کام میں جٹا تھا۔ چھوٹے بچوں کو اخبار بیچتے دیکھ کر کام کرنے کا جذبہ بڑی طرح اس کے دل میں مچلا تھا۔ اور وہ مولوی فیاض کے منع کرنے کے باوجود بھی صبح دو گھنٹے اپنے خالی وقت میں اخبار فروخت کرنے لگا تھا۔

اس طرح بھاگتے ہوئے وقت کے ساتھ وہ بھی بڑھتا گیا تھا اور تعلیم کی روشنی اس کے دماغ میں پھیلتی رہی تھی ـــــ انٹرمیڈیٹ میں جب اُس نے داخلہ لیا تھا تو اس کی زندگی نے تیسرا موڑ لیا تھا۔ مولوی فیاض ریٹائرڈ ہو کر اپنے گاؤں چلے گئے تھے۔ اور وہ جوان ہو کر اکیلے پن کے احساس سے لرزتا رہا تھا۔ دھیرے دھیرے پھر اُس نے سنبھالا لیا تھا اور پھر جب وہ امتحانات پاس کر کے نئی ملازمت پا کر نئے شہر آیا تھا تو سر چھپانے کا ٹھکانہ پانے میں اس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے۔ اُس نے کروٹ لی اور وہ نیند کے اُمڈتے ہوئے تیز دھاروں میں بہہ گیا ـــــ

اخبار بیچنے کے دنوں سے سویرے جاگنے کی جو عادت اس کی بندھی تھی وہ اب تک قائم تھی، دوسری صبح سویرے اُٹھ کر چائے پی لینے کے بعد وہ تیسری منزل پر پہنچ گیا۔ تیسری منزل کی حالت بھی دوسری منزل جیسی تھی، چھ کمروں کے دروازوں پر قفل جھول رہے تھے۔ صرف دو کمرے ایسے تھے جو اندر سے بند تھے، ان میں ایک کمرہ وہ تھا جس سے رات قہقہے اُبھر رہے تھے۔ وہ اسی کمرے کے پاس پہنچ کر کچھ سُننے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن وہاں مکمل خاموشی تھی، چند لمحوں تک وہ کھڑا کچھ سوچتا رہا ـــــ پھر اُس نے کسی خیال کے تحت دروازے پر دستک دی۔ ہلکی سی چرچراہٹ کے ساتھ دروازہ کھلا، ایک دُبلا پتلا نصف صدی گذار سے ہوا نحیف جسم کا آدمی اس کے سامنے کھڑا تھا ـــــ

"میں دوسری منزل کا ایک نیا کرایہ دار ہوں، پڑوسی ہونے کے ناطے ایکدوسرے سے جان پہچان ضروری ہے نا، سو میں چلا آیا ہوں"

"تو پھر اندر آیئے نا" وہ آدمی ایک طرف ہٹتا ہوا بولا ـــ "اشرفی اور ساحرہ بیٹی، میاں کے لئے چائے بناؤ ـــ"

اور پھر ارشد کے ساتھ جب وہ بھی پلنگ پر بیٹھ گیا تو وہ اس کمرے سے ملحق دوسرے کمرے کی طرف منہ کر کے کھل کھلا کر ہنس پڑا ـــ

میری دونوں لڑکیاں پرانے خیالات کی ہیں، میں لاکھ انہیں سمجھاتا ہوں کہ بیٹے نقاب اور گھونگھٹ کا دور اب باقی نہیں رہا ـــــ تمہیں جب اس بھارت کو دُنیا کے نقشے میں ایک وِشال بھارت کا روپ دینا ہے تو گھونگھٹ اور نقاب سے بے نیاز ہو کر ہر فن میں آگے بڑھنے کے جتن کرو لیکن وہ ایسی موم کی گڑیاں ہیں کہ میری سُنتی ہی نہیں ـــــ" اچھا میں چائے لاتا ہوں ـــ" وہ اُٹھ کر ملحقہ کمرے میں گیا اور دو پیالیوں میں چائے لے آیا۔ اور پھر بیٹھ کر چائے کی چُسکی لیتا ہوا بولا ـــ

"تینوں منزلوں میں یہ واحد کمرہ ہے جس سے ملحق ایک اور کمرہ بھی ہے یہاں میں دونوں لڑکیوں کیوجہ سے اسی کمرے کو کرائے پر لینے میں مجھے بڑی پریشانیاں اُٹھانا پڑی تھیں"

"اس کمرے کے ٹھیک نیچے میں رہتا ہوں، بڑی رات گئے تک میں نے محسوس کیا تھا کہ یہاں رقص کا ریاض ہو رہا تھا ـــ"

"بالکل ٹھیک! اشرفی اور ساحرہ کو تعلیم کا زیور پہنا کر میں نے سنوارنے کی بڑی کوشش کی تھی اور جب میں اپنی اس کوشش میں بُری طرح ناکام ہوا تھا تب سوچا تھا کہ انہیں اپنا فن سکھا کر ملازمت دلوا دوں گا۔ لیکن دو سال ہو گئے، میں ریٹائر بھی ہو گیا پر یہ دونوں رقص کے فن کو پا نہیں سکی ہیں ـــ"

"آپ کا جب ساتھ ہے تو پا ہی لیں گی" ارشد نے کہا۔

"خاک پائیں گی ـــ" وہ جل سا اٹھا ـــ "میں جب انکے غلط پاؤں اٹھانے پر انہیں ڈانٹتا اور ٹوکتا ہوں تو وہ قہقہے لگاتی ہیں، بڑی شریر ہیں یہ دونوں"

اور اس طرح ارشد، اشرفی اور ساحرہ سے واقف تو ضرور ہو گیا تھا لیکن ان دونوں کی ایک جھلک دیکھنے کی اس کی آنکھوں کی پیاس بجھ نہ سکی تھی، رات گئے جب وہ اپنے بستر پر لیٹ کر ان کے قدموں کی گردش کی آواز پا کر ان قہقہوں کے بارے میں سوچتا تو نیند اُس کی آنکھوں سے دور بھاگ جاتی تھی۔ اس نے ایک دن اس سبزی فروش عورت سے جو تینوں منزلوں پر جایا کرتی تھی، جب اشرفی اور ساحرہ کے متعلق کچھ جاننا چاہا تھا تو وہ بھی اس کی ہی طرح ان دونوں کے دیدار سے محروم تھی۔ تجسس نے جب اس کے دل میں زور پکڑا تو ڈر کے احساس کو اُس نے اپنے ذہن سے جھٹک دیا اور ایک رات دروازے کے بالکل چھوٹے سے سوراخ سے جھانکنے کی کوشش کی، لیکن سوراخ کا دائرہ اتنا محدود تھا کہ اس کی نگاہیں دُور تک نہ جا سکیں۔ گھنگروؤں کی جھنکار اور قہقہے لپکتے رہے اور ارشد بے چین ہوتا رہا ـــــ

ایک دن آفس سے رخصت لیکر وہ نیچے اس تاک میں رہا کہ اشرفی اور ساحرہ کا باپ جوں ہی کہیں باہر جائے گا وہ موقع پاتے ہی کسی نہ کسی بہانے اُن سے ملے گا۔ اور اُس کی منشا کے عین مطابق اشرفی اور ساحرہ کا باپ باہر گیا بھی ـــ وہ بھاگتا ہوا تیسری منزل پر پہونچا لیکن اس کمرے کے دروازہ پر باہر سے قفل پڑا تھا۔ اور اندر مکمل خاموشی تھی، اس نے پہلے دھیرے دھیرے دستک دی، پھر زور سے لیکن اس کی ساری کوششوں کے باوجود جب اندر کوئی ردِ عمل نہ ہوا تو وہ مایوس ہو کر دوسری منزل پر لوٹ آیا۔ اشرفی اور ساحرہ کا مقام اس کی نگاہوں میں بہت اونچا ہو گیا تھا۔ باپ کی غیر حاضری میں وہ کسی سے بات کرنے کی بھی روادار نہ تھیں۔ اور اس رات جب قہقہے پھر اُبلے تو اُس نے اپنے ذہن میں ایک پلان مرتب کیا ـــ تیسری منزل پر پہنچ کر وہ انتہائی احتیاط سے چاقو کی نوک سے کچھ دیر تک اس سوراخ کو بڑھاتا رہا جس کا دائرہ محدود تھا۔ اور پھر جب اُس نے اس سوراخ سے اندر جھانکا تو حیرت سے اسکا دماغ

(باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)

نجمہ شہریار

روشنی کا مینار

ہے چاروں سمت اندھیارا
سیہ چادر فضاؤں کو چھپائے ہے
سمندر میں تلاطم ہے
ابھرتی ڈوبتی پر شور لہریں ہیں
بہت کم فاصلہ ہے
موت کے اور زندگی کے درمیاں
کہیں کچھ دور چیخیں ہیں پرندوں کی
اور اُن سے کچھ پرے
مینار ہے اک روشنی کا
چلو، جلدی کرو، بڑھتے چلو اُس سمت ہی لوگو
نشاں شاید ہمیں بھولی ہوئی منزل کا مل جائے۔

گہرائیوں کا خوف

بہت آساں نظر آیا
ہمیں اُس روز
اپنا پانیوں پر تیرتے رہنا
کسی نے جب کہا
گہرائیوں میں ڈوب کر دیکھو
کہ اندر کیا ہے
تو ہم ڈر کر
سمندر کے کنارے کی طرف لپکے -!

○ فیصل ولا، سرسید نگر۔ علیگڈھ

ڈاکٹر عبد المغنی
مارتی کنج - عالم گنج - پٹنہ ۷ (بہار)

غزل ـــــ مہذّب ترین صنفِ شاعری

کسی نقاد نے کہا تھا کہ غزل ایک نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔ اس جملہ بازی پر ایک طوفان اُٹھا۔ نقاد کی حمایت میں ایک بات یہ بتائی گئی کہ "نیم وحشی" کوئی پھبتی نہیں ہے، بلکہ درحقیقت یہ ایک علمی بیان ہے جو ہیئتِ غزل کی پریشانی کے لئے صادر کیا گیا، اور اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل میں ترتیب و تنظیم کا فقدان ہوتا ہے۔ اور ایک آوارگیِ خیال پائی جاتی ہے۔ لہٰذا اسے پورے طور پر مہذّب صنفِ سخن نہیں کہا جا سکتا، اس لئے کہ تہذیب میں انتشار اور پراگندگی نہیں ہوتی، جب کہ غزل میں یہی چیز ہوتی ہے، عام طور پر ایک شعر کو دوسرے سے کوئی معنوی تعلق نہیں ہوتا اور مختلف المعنیٰ اشعار یک جا ہو کر ایک بدنظمی کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں، جب کہ تہذیب کے لئے نظم و ضبط پہلی شرط ہے۔ لہٰذا غزل کے خیالات کی بے ربطی اسے تہذیب کے دائرے سے نکال کر وحشت کے دائرے میں ڈال دیتی ہے۔ مگر چونکہ غزل میں اشعار ہوتے ہیں اور کچھ تہذیبی قدریں پیش کی جاتی ہیں، پھر وہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اس لئے اسے بالکل وحشی قرار دینا بھی مشکل ہے، چنانچہ تمام امور کے پیشِ نظر اس کے لئے تنقیدی زبان میں "نیم وحشی" کا لقب موزوں ہوگا۔

اب دیکھنا چاہیے کہ کیا غزل کی ہیئت کا غیر منظم اور اس کے مختلف اشعار کا غیر مربوط ہونا اس کو نیم وحشی قرار دینے کے لئے کافی ہے؟ کیا محض ہیئت کا انداز وحشت و تہذیب کا فیصلہ کر سکتا ہے؟ وحشت اور تہذیب کا تعلق تو انسانی اقدار و اخلاق سے ہے، نہ کہ کسی فنی صورت سے۔ ایک شخص شائستہ ہے یا ناشائستہ۔ اس کا فیصلہ تو اس کا جسم بھی نہیں کر سکتا، بلکہ اس کے لئے اس شخص کی روحانی حالت پر نظر ڈالنی ہوگی۔ چنانچہ دیکھنا چاہیے کہ تغزل میں تہذیب کا معیار کیا ہوتا ہے؟ غزل کی روایات اتنی قدیم ہیں کہ ان کا سراغ لگانے کے لئے قبلِ تاریخ کے دھندلکوں میں سفر کرنا پڑے گا۔ حضرت سلیمانؑ کی "غزل الغزلات" سے بھی پہلے حضرت داؤدؑ کی "زبور" غزل ہی ہے۔ گفتگو چاہے خدا سے ہو یا عورت سے اور معشوقِ حقیقی کے متعلق ہو یا معشوقِ مجازی کے متعلق، جب گفتگو میں بھی

شاعر بھی

عشق کا سوز و ساز ہوگا، خیالات متلاطم ہوں اور گفتار پر قابو نہ رہے، بے ربطی کے ساتھ کبھی زمین کی بات کی جائے اور کبھی آسمان کی، لیکن جو بات بھی ہو لطیف اور متین انداز میں سلیقے اور نفاست کے ساتھ، وہی غزل ہے، اور غزل وہ بھی ہے جس میں سوز و ساز، تلاطمِ خیالات، لطافت و متانت اور سلیقہ و نفاست کے ساتھ خیالات کا تسلسل اور افکار کا ارتباط بھی پایا جائے۔ ایک ہی کیفیت کی مختلف ادائیں ہوں، ایک ہی جذبے کے متنوع مظاہر ہوں۔ اس طرح غزل ہماری قلبی کیفیت اور مجلسی زندگی دونوں کے کوائف و احوال کا سب سے مہذب پیرایۂ اظہار ہے۔ اس کی بے ساختگی میں ایک ساخت و پرداخت ہوتی ہے۔ اس کی بے تکلفی حدِ ادب سے باہر نہیں جاتی، اس کی شوخی شائستگی سے خالی نہیں ہوتی۔ حسرت کے الفاظ میں غزل تہذیبِ رسمِ عاشقی کا نمونۂ کامل ہے۔ میرؔ کے لفظوں میں عشق بن یہ ادب نہیں آتا، اور ہم کہیں گے غزل بن ایسا عشق نہیں ہوتا۔

غزل کا کوئی موضوع مقرر نہیں ہے۔ غمِ ذات سے فکرِ کائنات اور غمِ عشق سے غمِ روزگار تک کوئی بھی خیال غزل کی ہیئت میں ظاہر کیا جا سکتا ہے، سخت سے سخت، سنگین سے سنگین اور مکروہ سے مکروہ بات غزل کے پردے میں ہو کے اظہار آ سکتی ہے، مگر یہ غزل کے پردے ہی میں ہوگی، اس میں بے پردگی اور عریانی ہرگز نہیں ہوگی۔ غزل کے اسلوب میں بعض وقت ثقاہت جتنی بھی ہو، کراہت ہرگز نہ ہوگی۔ تشبیہ و استعارہ، رمز و کنایہ، تلمیح و علامت ـــــ حسنِ بیان کے یہ سارے وسائل دراصل غزل ہی کی دین ہیں۔ فصاحت و بلاغت اور سلاست و نفاست کے الفاظ سب سے پہلے غزل ہی کے سلسلے میں تراشے گئے۔ ادبی زبان کا محاورہ غزل ہی نے بنایا ہے، صحتِ الفاظ کی سند کا سب سے مستند ذریعہ غزلیات ہیں۔ اس طرح غزل کا اسلوب بیان جمالیاتی اور ثقافتی طریقِ اظہار کا معیارِ کامل ہے۔ ناگوار سے ناگوار اور دشوار سے دشوار احساسات کے اظہار کے لئے سب سے مہذّب پیرایہ غزل ہی ہے۔ اظہار ہو یا

لیکن انیسویں صدی کے جن بدترین سماجی و سیاسی حالات میں اُردو غزل پروان چڑھی انہیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اظہارِ خیال کے نظم و ضبط کی کتنی توانائی غزل کے ذریعے اس دور میں اگر ہمارے شاعروں کو غزل کا فنی وسیلہ میسر نہیں آتا تو وہ یا تو گونگے ہو جاتے یا پھر گداز، حالات کی سختی ان کی قوتِ گویائی سلب بھی کر سکتی تھی اور انہیں سفر بھی بنا سکتی تھی، مگر غزل نے انہیں سنبھال لیا۔ ان کے جذبات کی سادگی شدت تغزل میں جذب ہو گئی، انہوں نے اپنے ضمیر کی خلش اور احساس کی شورش کو بے حد لطیف، دبیز اور نفیس انداز میں اس طرح ظاہر کیا کہ نہ خطرہ پیدا ہوا اور نہ لہجہ، جب کہ ان کے قارئین اور سامعین کے دلوں پر وہی کچھ گذر گئی جو ان پر گذر رہی تھی۔ کیا متکلم اور مخاطب کے درمیان اس سے زیادہ مہذب اور موثر کوئی دوسرا اندازِ ابلاغ اور وسیلۂ ترسیل ہو سکتا ہے؟ ثقافت کا اظہار صرف مرکب و مرتب نظم میں نہیں ہوتا، بجائے خود منظم و منضبط شعر میں بھی ہو سکتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ماحول میں کہے ہوئے غالب کے ان دو شعروں پر وسیع عمرانی پس منظر میں غور کیا جائے:

صبحِ خوں گستر گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

پہلے شعر میں برطانوی سامراج کی چکی میں پستی ہوئی پوری ہندوستانی قوم اور اُردو سماج کی دردانگیز کراہ ہے، جب کہ دوسرا شعر انفرادی و اجتماعی بیداری کا فکر انگیز پیغامِ عمل ہے۔ کیا مبینہ حالات میں مذکورہ کیفیات کی اس سے بہتر اور زیادہ مہذب اور موثر ترجمانی غزل کے ان دو اشعار کے علاوہ کسی اور ہیئتِ سخن میں ممکن تھی؟ غالب کے لفظوں میں تنگنائے غزل بقدرِ ظرف نہ ہو اور بیان کے لئے کچھ اور وسعت درکار بھی ہو، مگر سوال یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اُردو ادب میں غزل سے زیادہ موزوں و موثر کون وسیلۂ اظہار ہمارے شعراء کو میسر تھا؟ غالباً وسعتِ بیان کے حصول کے لئے غزل کے علاوہ کسی صنفِ سخن کی تلاش کیوں نہ کی؟ کیوں نہیں انہوں نے قصیدہ اور مثنوی ہی سے کام لیا؟ ظاہر ہے کہ غالب یہ نہیں کر سکتے تھے اور نہ ایسا کر سکنے سے بات بنتی۔ غالب کے جو قصیدے ہیں ان کا حال معلوم ہے۔ ان میں روحِ عصر کی کوئی جھلک نہیں، غالب غالب ہیں صرف اپنی غزل کے سبب۔ تنگنائے غزل کا شکوہ بھی بس ایک صدا اور دد ہے۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ غزل کے سانچے کی موزونی صرف انیسویں صدی شاعر ہی کے لئے تھی، بلکہ گفتگو کا مطلب یہ ہے کہ بعض خاص حالات اور خیالات کے لئے غزل ہی بہترین تہذیبی و فنی وسیلۂ اظہار ہے۔ اقبال نے غزل کا جو عظیم الشان فکری و فنی استعمال کیا وہ ایک مستقل اور الگ موضوع ہے۔ ہمارے دور میں بھی ہر قابلِ ذکر شاعر نے غزل سے وہی کام لیا جو کبھی غالب اور ان کے ہمعصروں اور پیش رَوؤں نے لیا تھا۔ ہم یہاں صرف فیض کے دو اشعار پیش کرتے ہیں:

برق سو بار گر کے خاک ہوئی
رونقِ خاکِ آشیاں ہے وہی

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

فیض نے اپنے جن احوال میں جن احساسات کی ترجمانی کے لئے یہ اشعار کہے ہیں، ان کے لئے وہ یکساں کامیابی کے ساتھ نظم نہیں کہہ سکتے تھے۔ حالانکہ غالب کی طرح انہیں تنگنائے غزل کی کوئی مجبوری نہیں، وہ ایک کامیاب اور اچھے نظم نگار کی حیثیت سے معروف و مسلّم ہیں، اس کے باوجود انہوں نے غزل کو کیوں راہ دی؟ اس لئے کہ مبینہ حالات میں مذکورہ خیالات غزل ہی کے طریقِ اظہار کا تقاضا کرتے تھے، اور ایک سچے فن کار کی طرح فیض نے اس تقاضے کو پورا کر دیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غزل ہر دور کے تہذیبی تقاضے پورے کر سکتی ہے اور ہر مکتبۂ فکر کی ترجمانی کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے، یہاں تک کہ جدیدیت کے شعریت شکن رجحان کا حامل ایک شاعر بھی آج کی دنیا میں اپنے احساس کا ابلاغ غزل کے آئینے میں اس خوبصورتی کے ساتھ کر سکتا ہے:

بات کم کیجئے، ذہانت کو چھپاتے رہیئے
اجنبی شہر ہے یہ، دوست بناتے رہیئے (ندا فاضلی)

اس سلسلے میں غزل کے تہذیبی کردار کے ایک اور اہم پہلو کی طرف توجہ دی جانی چاہیئے، وہ یہ کہ اگر فیض جیسے ترقی پسند اور ندا فاضلی جیسے جدیدیت پسند شاعروں نے اپنے احساسات و خیالات کے ابلاغ کے لئے، جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، بجائے غزل کے نظم بلکہ معرّیٰ اور اس سے بھی آگے بڑھ کر آزاد نظم لکھی ہوتی تو یہ نظم نہ تو مجھے معمولاً یاد ہوتی اور نہ اس کے اشعار کا آسانی کے ساتھ حوالہ دے سکتا، اس لئے کہ ایک تو نظم کا سانچہ پھیلا ہوا ہوتا ہے، دوسرے معرّیٰ، خاص کر آزاد ہونے کی صورت میں نظم اس آہنگ سے خالی ہوتی جو حافظے پر بہ آسانی مرتسم ہوتا ہے، جب کہ غزل کا ایک شعر بڑے ایجاز و اختصار

اور ایک نغمہ آفریں آہنگ کے ساتھ ایک پُراسرار ذہنی کیفیت کو منقش کر دیتا ہے اور ہمارا حافظہ باکشف حسن نقش کو محفوظ کرتا ہے۔ مجلسی زندگی اور تہذیبی سرگرمی کے لئے غزل کی اس تاثیر کی اہمیت بالکل واضح ہے۔ شاید یہ غزل ہی کا فیض ہے کہ ہندوستانی سماج میں ادب و شعر روزمرہ زندگی کے جزو ہیں اور مشاعرہ جیسا عظیم الشان تہذیبی ادارہ ہے، جس کی جمالیاتی اپیل خواص و عوام کے لئے یکساں ہے۔ پورا مغربی سماج اپنے تمام ادبیات کے باوجود جمالیات کی اس فیض رسانی سے خالی ہے، چنانچہ اس محرومی کی تلافی کے لئے اس سماج کو کرتب، رقص، موسیقی اور مصوری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر خالص تہذیبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مغربی سماج کے یہ تماشے تغزل کا نعم البدل نہیں ہو سکتے، اس لئے کہ شاعری کی جمالیات کا مقابلہ دوسرے فنونِ لطیفہ ملحقہ نہیں کر سکتے۔ جبکہ ان میں سے بعض کا فنِ لطیف ہونا بھی مشتبہ ہے۔ ہم ایسے کسی فن کو لطیف کہنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں جس میں رسمِ عاشقی کی تہذیب کی بجائے تخریب کا عنصر نمایاں ہو۔

مغرب میں غزل کی عظیم تہذیبی و جمالیاتی قوت کا اندازہ سب سے زیادہ اور سب سے زیادہ عہدِ جدید (بمقابلہ عہدِ قدیم) کے سب سے بڑے مغربی شاعر گوئٹے نے لگایا جس کی ولادت ۱۷۴۹ء میں اور وفات ۱۸۳۲ء میں ہوئی تھی۔ اس نے فارسی غزلیات سے متاثر ہو کر جرمن زبان میں غزلیں کہیں اور اپنی غزلیات کے دیوان کا نام "سلامِ مغرب" (پیامِ مشرق) رکھا۔ (اقبال کی نظم و غزل کے ایک مجموعے "پیامِ مشرق" کا نام اسی "سلامِ مغرب" کے جواب میں ہے)۔ گوئٹے کی یہ جرمن غزلیں تھیں جن کے زیرِ اثر یورپ خاص کر انگلستان میں مشہورِ زمانہ رومانی تحریک کا آغاز ہوا۔ اور انگریزی میں بلیک، ورڈز ورتھ، کولرج، بائرن، شیلی اور کیٹس جیسے رومانی شعرا پیدا ہوئے۔ رومانی تحریکِ شاعری کے سلسلے میں تغزل کے طور پر اس تحریک کے پیش رو شاعر بلیک کا وہ شعر پیش کیا جاتا ہے جس میں اس نے کہا تھا کہ ریگ کا ایک ذرہ اسے ریگستان کی یاد دلاتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جو غالب نے قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل دیکھنے کے متعلق کہی ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

غور کرنے کی بات ہے کہ کیا غزل کا ہر قطرۂ شعر ایک دجلۂ تخیل کا آئینہ نہیں ہے؟ بالکل اسی طرح جزو میں کل کا مشاہدہ کرنا ایک رومانی اندازِ فکر ہے، مگر یہ لڑکوں کا کھیل نہیں ہے، دیدۂ بینا کا کرشمہ ہے۔ بہرحال، ادب و شعر میں رومانیت کی بھی ایک جگہ ہے، بہت اہم جگہ ہے، اور اردو شاعری کا معاملہ تو یہ ہے کہ اس کی بہترین کلاسیکی روایت تغزل کی رومانیت سے بھرپور اشعار ہی میں جلوہ افروز [illegible]

ہیں۔ چنانچہ ہمارے ادب میں انگریزی کی طرح کلاسیکی و رومانی کی تفریق نہیں بلکہ غزل نے دونوں قسم کے عناصرِ فن کو ملا کر ایک کر دیا ہے اور شعریت کی ایک ایسی مرکب و ہم آہنگ قاش بنائی ہے جس میں جمالیات اور اخلاقیات کی قدریں ہم آمیز ہو کر یک رنگ ہو گئی ہیں۔ بجائے خود غزل کا یہ حیات افروز کمال اس کا سب سے عظیم الشان تہذیبی کارنامہ کہا جا سکتا ہے کہ رومانیت کی اعلیٰ متانت اور شعریت با فلسفہ کے بظاہر متضاد و تنقیدی تصورات کو اگر دنیائے شاعری کی کسی صنف نے ایک دوسرے سے نتیجہ خیز اور فکر انگیز طور پر ہم آہنگ کر کے دکھایا ہے تو وہ غزل ہی ہے۔

مغربی ادبیات میں تحریکِ رومانیت کے تنزل ہی نے بالآخر یورپ میں عصرِ حاضر کی سب سے بڑی تحریک اشاریت یا علامت نگاری (سمبلزم) کو جنم دیا۔ اگر فرانسیسی سمبلزم اور انگریزی امیجزم کے فنی مقررات پر غور کیا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ دونوں کی بنیاد غزل کے رمز و کنایہ اور تلمیح و استعارہ پر ہے۔ تغزل کے بغیر اشاریت اور پیکریت کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ عصرِ حاضر کے مغرب کی ان دونوں موثر ترین شعری تحریکوں میں وہی رمزیہ کاری اور مینا کاری غالب ہے جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے اور جسے ہی ہدفِ ملامت بنا کر ہمارے ایک مغرب نواز نقاد نے غزل کو نیم وحشی قرار دیا ہے۔

شاعری ہمارے ادب کا ایک امتیازی سرمایہ ہے، قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر اور ہماری شاعری کا بنیادی سرمایہ غزل ہے۔ لہٰذا غزل کی اہمیت سے انکار گویا ہماری زبان کی ادبی حیثیت سے انکار ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی کوئی تنقید ہمارے ادب کے لئے قابلِ قبول نہیں ہو سکتی جو ہمارے ادب کی بنیادوں کا اقرار و اعتراف نہ کرتی ہو۔ غزل ہمارے فنِ شاعری کا سب سے پہلا ترجمان ادارہ ہے۔ اس سے صرف رسمِ عاشقی کی نہیں، رسمِ شاعری کی بھی تہذیب ہوتی ہے۔ ہماری دنیائے شاعری میں غزل ہی وہ روایت ہے جس پر کسی بھی انفرادی استعداد کے اجتہادات مبنی ہوں گے۔ اردو کا جو شاعر غزل نہیں کہہ سکتا۔ اس کی نظم نگاری مشتبہ ہوگی۔ اس لئے کہ غزل ہی وہ زبان سکھاتی ہے، وہ محاورات و ملاحات دیتی ہے جن کے بل پر کسی بھی قسم کی شاعری کی جا سکتی ہے۔ لہٰذا غزل فکری و فنی دونوں اعتبار سے مہذب ترین صنفِ شاعری ہے۔ ○○

غزلیں

پرکاش فکری

نقش دِن کے مٹا رہی ہے اب
رات رستوں پہ چھا رہی ہے اب

جو تمنا تھی شاخ پھولوں کی
مجھ میں کانٹے اُگا رہی ہے اب

رُت جو آئی تھی رُت جگوں والی
کرکے تنہا وہ جا رہی ہے اب

پھر رہی تھی اُڑان جو چڑیا
چھُپ کے پتّوں میں گا رہی ہے اب

پہلے معصوم تھی خموشی بھی
کتنی باتیں بتا رہی ہے اب

آس تیری بھی ساتھ دینے کی
رسم یوں ہی نبھا رہی ہے اب

سیلِ آفات کی صدا فکریؔ
میری جانب بھی آ رہی ہے اب

○ ڈورنڈا ۔ درزی محلہ ۔ رانچی ۔ ۲

رشمی پٹیالوی

بالآخر حد سے بڑھ کر درد ہی ہم درد ہو جائے
جلا کر کائناتِ دل یہ شعلہ سرد ہو جائے

ہمارے حال کی اے غم گسارو ! پوچھتے کیا ہو
بیاں ہونے کی صورت میں حدیثِ درد ہو جائے

خرد کے پھیر میں پڑنے پہ تو راہیں بھی کھو جائیں
جنوں کی رہنمائی ہو تو منزل گرد ہو جائے

چمن میں چھیڑیئے اب ذکر کیوں اگلی بہاروں کا
کہیں ایسا نہ ہو پھولوں کا چہرہ زرد ہو جائے

دعا دل سے اگر نکلے تو بگڑے کام بن جائیں
دعا لب آشنا ہو تو دوائے درد ہو جائے

سکونِ زندگی کی کوئی صورت ہے تو بس یہ ہے
رگوں میں دوڑتا خونِ تمنا سرد ہو جائے

اسی دُنیا میں دیکھا ہے، اسی دنیا میں ہوتا ہے
پڑے جب وقت تو ہم درد بھی بے درد ہو جائے

جہاں تک ہو جلائے جاؤ شمعِ عشق سینے میں
رشمیؔ جوش و خروشِ دل مُبادا سرد ہو جائے

○ اے/۱۱ ۔ آنند نکیتن ۔ نئی دہلی ۔ ۲۱

او ہنری

تلخیص: رضوان احمد
خان کلینک۔ بیچرل پور۔ اعظم گڑھ

شاہکار

شہر کا شمالی مغربی حصّہ اٹھارہویں صدی کی طرزِ تعمیر کا نمونہ تھا۔ چکردار پتلی پتلی گلیاں، جگہ جگہ سے شکستہ اینٹ دیواروں کھپریل کے دو منزلہ مکانات جو نہایت سستے کرایہ پر بآسانی دستیاب تھے۔ شہر کی روز افزوں گرانی ان مکانات پر ذرا بھی اثر انداز نہ ہوئی تھی۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ شہر کے ہنگاموں سے دور، الگ تھلگ، نہایت پُرسکون اور خاموش ماحول ——— ابتدا میں چند آرٹسٹوں نے اُسے کرایہ پر لیا پھر رفتہ رفتہ یہ حصّہ صرف آرٹسٹوں سے آباد ہوگیا۔ اور "آرٹسٹ کالونی" کے نام سے مشہور ہوگیا۔

دوسری گلی کے داہنے سمت کی عمارت بھی دو منزلہ تھی۔ بالائی منزل سو (Sue) اور جانسی (Johnsy)، دو لیڈی آرٹسٹوں کے قبضہ میں تھی جس کا ایک حصّہ بطور اسٹوڈیو اور دوسرا بطور رہائش گاہ استعمال ہوتا تھا۔ نچلی منزل ایک عمر رسیدہ آرٹسٹ بہرمن (Behrman) کی رہائش گاہ تھی۔ بہرمن یوں تو پیشے کے اعتبار سے آرٹسٹ ہی تھا لیکن اس نے عرصے سے کوئی تصویر نہیں بنائی تھی بلکہ دوسرے آرٹسٹوں کے لئے کچھ ماڈل (Models) وغیرہ تیار کر کے اپنی گذراوقات کے لئے کچھ حاصل کر لیا کرتا تھا، اور بس۔ وہ ایک عمر رسیدہ شخص تھا۔ بال بچوں کی قید سے آزاد، عمر کے ڈھل جانے سے اس کے مزاج میں چڑچڑاپن اور جھنجھلاہٹ آگئی تھی۔ یوں بھی عادت کا ذرا جھکی تھا۔ خواہ مخواہ غصّہ ہوتے اور بڑبڑاتے بغیر اس کا کھانا ہی ہضم نہیں ہوتا تھا۔ پوری کالونی اس کی فطرت سے واقف تھی۔ لہٰذا اس کی باتوں کا کوئی اثر نہیں لیتا تھا۔ اس کے پاس جب بھی کوئی آتا تھا تو وہ اپنی کبھی نہ بنی ہوئی تصویر کے بارے میں بتاتا جو اس کے زعم کے مطابق شاہکار ہوگی۔ اسے سن کر لوگ زیرِ لب مسکرا دیا کرتے اور اسے ایک شرابی کی ڈینگ سے زیادہ نہ سمجھتے۔ جب وہ نشہ کی حالت میں ہوتا تو پوری کالونی کے لئے دلچسپی کا سامان بن جاتا۔ اس کا خاص موضوع وہی شاہکار تصویر ہوتی تھی جسے خدا جانے کب بننا تھا۔

نومبر کا مہینہ تھا۔ اچانک شہر میں نمونیہ کی وبا پھوٹ پڑی، چشم زدن میں پورا شہر اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ آرٹسٹ کالونی اگرچہ شہر سے کافی فاصلہ پر تھی، تاہم وہ بھی اس کی زد سے نہ بچ سکی اور بیشتر افراد اس کے شکار ہوگئے۔ جانسی بھی اس مرض میں مبتلا ہوگئی تھی۔ سو نے پوری تندہی سے اس کا علاج کیا، لیکن علاج لاحاصل ہی رہا۔ مرض بڑھتا گیا۔ افاقہ ذرا بھی نہ ہوا۔

ایک دن سہ پہر کے وقت جب ڈاکٹر اس کا معائنہ کر کے جانے لگا تو اس نے سو کو علاحدگی میں لے جا کر سرگوشی کے انداز میں بتایا: "خدا جانے [illegible] کو افاقہ کیوں نہیں ہو رہا ہے جبکہ میں اپنی سی پوری کوشش کر رہا ہوں۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا اسے اپنی زندگی سے مایوسی ہوگئی ہے۔ ظاہر ہے جب مریض مایوس ہو جائے تو پھر دوائیں کس کام کی۔ ایسی صورت میں دوائیں نئی زندگی نہیں دے سکتیں، غالباً یہی وجہ ہے کہ اس کی حالت روز بروز گرتی چلی جا رہی ہے۔ میں اب اسی نتیجے پر پہونچا ہوں۔ کیا تم اس راز پر سے پردہ اٹھا سکو گی کہ اُسے یہ احساس کیونکر لاحق ہوگیا ہے؟ کوئی نہ کوئی وجہ تو تمہارے علم میں ہوگی ہی؟"

"میرے لئے یہ حیران کن اطلاع ہے"۔ سو نے کہا۔ "میرے علم میں قطعی کوئی ایسی وجہ نہیں ہے جو اس سے زندگی کا حوصلہ چھین لے۔ ڈاکٹر آپ کی اس اطلاع نے تو میرے حواس گم کر دیئے۔ میرے خدا اب میں کیا کروں؟"

"گھبرانے سے بات بگڑ جائیگی۔ تم یہ کوشش کرو کہ وہ کسی طرح اپنے گرد و پیش میں دلچسپی لینا شروع کر دے، ایسی صورت میں اس کے بچنے کا امکان پیدا ہو سکتا ہے۔ میں بھی اپنی سی پوری کوشش کروں گا۔ اچھا میں چلتا ہوں، ضرورت پڑنے پر مجھے بلا لینا۔" یہ کہتے ہوئے ڈاکٹر اسے تسلی دے کر چلا گیا۔

سو دیر تک گم صم کھڑی رہی، پھر بوجھل قدموں سے اپنے کمرے میں واپس آئی اور بے دلی سے اپنی کرسی پر بیٹھ گئی۔ اس وقت اسے محسوس ہو رہا تھا کہ گویا کسی نے

اس کے جسم کی ساری طاقت نچوڑ لی ہو۔ اُس نے بہتیرا سر مارا لیکن کوئی سبب اس کے ذہن میں نہیں آسکا۔ بلا مقصد وہ میز پر رکھے کاغذات الٹ پلٹ کرنے لگی، ان ہی کاغذوں میں اسے ایک میگزین (Magazine) کے ایڈیٹر کا خط ملا جس نے اس سے اپنی میگزین کیلئے ایک تصویر بھیجنے کا مطالبہ کیا تھا۔ خط کب کا آیا ہوا تھا، اُسے رکھ کر وہ بھول گئی تھی، اب یاد آیا۔ اُس نے سوچا کہ لاؤ دل کو بہلانے کے لئے کوئی تصویر ہی بنا ڈالوں۔ تھوڑی دیر ہی کے لئے سہی ذہن اس واقعے سے تو ہٹ جائے گا۔ یہ سوچ کر وہ اٹھی اور اپنا مصوری کا سامان لیکر جانسی کے کمرے ہی میں چلی گئی اور تصویر بنانے بیٹھ گئی۔ اُس نے ایک غلط نگاہ جانسی پر ڈالی جو آنکھیں کھولے ہوئے کھلی ہوئی کھڑکی کی طرف رخ کر کے لیٹی ہوئی تھی، پھر اپنے کام کی طرف متوجہ ہو گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ سب کچھ بھول کر پورے انہماک سے تصویر بنانے میں مشغول تھی کہ یکایک جانسی کی آواز نے اُسے چونکا دیا۔

"بارہ ...... گیارہ ...... دس ...... نو ...... آٹھ ...... سات۔"

سُو نے پلٹ کر دیکھا، وہ بالکل ساکت لیٹی ہوئی تھی، ٹکٹکی باندھے کھڑکی کی جانب دیکھ رہی تھی اور وقفہ وقفہ سے اُلٹی گنتی گن رہی تھی "بارہ ...... گیارہ ...... دس ...... نو ...... آٹھ ...... سات۔"

سُو نے حیران ہو کر کھڑکی کی طرف دیکھا، لیکن وہاں تو کوئی ایسی گننے کے قابل چیز تھی ہی نہیں، ابھی وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ جانسی کی آواز پھر سنائی دی "چھ ...... پانچ۔"

بالآخر سُو نے جانسی سے پوچھا۔ "جانسی کیا چھ، پانچ گن رہی ہو؟"

"پتے، عشق پیچاں کی بیل پر" جانسی نے نظریں اُٹھائے بغیر جواب دیا۔

سُو نے کھڑکی سے دیکھا، سامنے والے مکان کی بیرونی دیوار پر ایک مرجھائی ہوئی عشق پیچاں کی بیل چڑھی ہوئی تھی جس پر برائے نام صرف چند پتے تھے۔ "آخر یہ پتے گننے کی کیا ضرورت پیش آگئی تمہیں؟" اُس نے نرمی سے پوچھا۔

"اس کے پتے گر رہے ہیں، اور جب آخری پتہ گر جائے گا تو میری روح بھی پرواز کر جائے گی۔" سُو اس غیر متوقع جواب کے لئے قطعاً تیار نہیں تھی، اُسے ایسا لگا کہ کسی نے اُسے بلندی سے ہزاروں فٹ نیچے گہرائی میں پھینک دیا۔ چہرہ ایکدم پیلا پڑ گیا۔ وہ نڈھال ہو کر کرسی پر گر گئی۔

اُف میرے خدا، کتنا بھیانک خیال ہے۔ اُسے آخر کیا ہو گیا ہے۔ یہ واقعی اپنی زندگی سے مایوس ہو چلی ہے۔ ڈاکٹر کا اندیشہ اتنی جلدی سچ ثابت ہو گیا۔ میں تو سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ اُسے آخر کیا پریشانی ہے کہ اپنی زندگی سے اکتا گئی ہے۔ بھلا ان پتوں اور اس کی زندگی میں کیا ربط ہے۔ یہ کوئی عقل میں آنے والی بات ہے۔ یہ تو اب نفسیاتی مریض ہو گئی ہے۔ گویا بیل پر بقیہ پتے نہیں بلکہ اس کی زندگی کے باقی ماندہ لمحات ہیں جو بس ذرا دیر کے مہمان ہیں۔

"خدایا! میں کیا کروں۔" اُس نے اپنا سر دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔ "اُسے اب کوئی کیا سمجھائے۔ یعنی بس اب چند لمحے ......؟" اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے۔ وہ دور تک سوچتی چلی گئی تھی، پھر گھبرا کر چونک پڑی۔ جلدی سے اپنے آنسو پونچھے اور بولی۔

"یہ کیا حماقت تمہارے سر میں سما گئی ہے جانسی! آخر ان پتوں کا تمہاری زندگی سے کیا تعلق؟ دنیا میں سینکڑوں پتے گرتے رہتے ہیں کیا اس سے دوسروں کی بھی زندگیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے؟ سراسر احمقانہ خیال ہے تمہارا، اپنے ذہن سے ایسی باتیں نکال دو، تم یقیناً صحت یاب ہو جاؤ گی اور بہت جلد ہو گی۔ کیا تم خدا سے مایوس ہو گئی ہو؟" سُو نے اُسے تسلی دی۔ لیکن وہ خوب جانتی تھی کہ ان الفاظ میں کتنی صداقت ہے۔ یہ کہتے ہوئے اس کا دل خود بیٹھا جا رہا تھا۔ جانسی نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ بدستور کھڑکی کی طرف دیکھتی رہی، اسی اثنا میں ایک پتی اور گری۔ اُس نے کہا "چار۔"

سُو پریشان ہو اٹھی تاہم اس نے اپنے آپ پر قابو پانے کی کوشش کی اور جانسی کا خیال اس طرف سے ہٹانے کے لئے کہا "جانسی تم جانتی ہو کہ مجھے یہ تصویر آج ہی مکمل کرنی ہے۔ وقت کم ہے، اگر تم مجھے اس طرح Disturb کرتی رہو گی تو پھر میں اُسے مکمل نہیں کر سکتی ہوں۔ تم براہ کرم اُس وقت تک کے لئے آنکھیں بند کر لو کہ میں اسے مکمل کر لوں۔"

پہلے تو جانسی نے انکار کیا، لیکن پھر سُو کے بیحد اصرار پر اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور دوسری طرف کروٹ کر لی۔ سُو نے کسی قدر اطمینان کا سانس لیا اور اپنی تصویر کی طرف متوجہ ہو گئی۔ لیکن اُس کا ذہن برابر جانسی کے وہم میں اُلجھا رہا۔ وہ اسے اس سے باز رکھنے کے لئے ترکیب سوچنے لگی۔ فوری حل نکالنا ضروری تھا۔ جب اُس کے ذہن میں کوئی ترکیب نہ آئی تو نیچے بوڑھے بہرمن کے پاس جانے کے لئے اٹھی، آہستگی سے اپنا سامان سمیٹا اور دبے پاؤں کمرے سے نکل گئی۔ جانسی بدستور آنکھیں بند کئے بستر پر پڑی تھی۔

"ہلو سُو! تمہارا Patient کیسا ہے؟" بہرمن نے دیکھتے ہی کہا۔

"Hopeless Uncle"

"کیا؟"

"ہاں انکل! جانسی نے اپنی زندگی عشق پیچاں کے چند پتوں پر موقوف کر دی ہے، جن کے گرنے سے اس کی زندگی بھی ختم ہو جائے گی۔"

شاعر بیگ

"کیا بکواس ہے!" وہ حسبِ عادت غصے سے بڑبڑایا۔

سو نے اُسے پوری تفصیل سے باخبر کیا۔ اس کے خاموش ہو جانے کے بعد بہرمن جانسی کی حماقت پر غصے سے بڑبڑانے لگا اور پھر بڑبڑاتے بڑبڑاتے وہ اپنے موضوع "شاہکار" تصویر پر آگیا۔

"اب میں کیا کروں انکل؟" سو نے روہانسی ہو کر کہا۔

"اوہ! اچھا میں تمہارے ساتھ چل کر دیکھوں گا۔ میں کچھ کروں گا، چلو۔" دونوں سیڑھیاں چڑھنے لگے۔

جانسی سو چکی تھی، کھڑکی بدستور کھلی ہوئی تھی، سرد ہوا چل رہی تھی۔ سو نے باہر دیکھے بغیر آہستہ سے کھڑکی کے پٹ بند کئے۔ اور دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ سو اور بہرمن نے ڈرتے ڈرتے باہر خشتی بیچوں کی بیل پر نظر ڈالی، دونوں کا دل دھک سے ہو کر رہ گیا۔ آخری پتہ بھی گر چکا تھا۔ بیل کسی رسّی کی مانند جھول رہی تھی۔

"ہائے" کہہ کر سو نے خود کو کھڑکی کے پٹ سے لگا دیا۔ کیا اب جانسی ہمیشہ کے لئے اس سے جدا ہو جائیگی۔ اس تصور سے وہ لرز کر رہ گئی، آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

"یہ کیا حماقت ہے، تمہیں بھی اس شیطانی وہم پر یقین ہے، پاگل لڑکی!" بہرمن نے اُسے ڈانٹا۔ "گھبراؤ نہیں! خدا نے چاہا تو ایسا نہ ہوگا!"

ساری رات برف باری ہوتی رہی، ساتھ ساتھ تیز و تند ہوائیں بھی چل رہی تھیں۔ خدا خدا کرکے سپیدۂ سحر نمودار ہوا، ادھر آسمان بھی اپنی ساری دولت لٹا کر کنگال ہو گیا تھا، تاہم تیز ہوا کے جھونکے برابر چل رہے تھے۔ اور موسم مستقل ابر آلود رہا۔

آنکھ کھلتے ہی جانسی نے کھڑکی کھولنے کا مطالبہ کیا۔

"اُف نو، ڈیر!" سو نے کہا۔ "باہر چل رہی ہوا کی شائیں شائیں سن رہی ہو۔ جانتی ہو رات بھر کیسی سخت برف باری ہوئی ہے، ایسی حالت میں کھڑکی کھولنا اپنی موت کو دعوت دینا ہے، ہم دونوں ٹھٹھر کر رہ جائیں گے۔"

"کھڑکی تمہیں کھولنی پڑے گی، خواہ ایک لمحے کے لئے،" جانسی نے ذرا سختی سے کہا۔ "میں صرف یہ دیکھ لوں کہ میرے لئے کیا پیغام ہے، زندگی یا موت۔ میرا خیال ہے کہ اس طوفانی بارش میں پتہ تو پتہ، بیل تک گر گئی ہوگی۔"

"تمہیں ابھی تک یہی خبط ہے! خدا جانے تمہیں کس نے بہکا دیا ہے، لو دیکھو۔" یہ کہتے ہوئے سو نے دونوں پٹ کھول دیئے۔

"ارے حیرت ہے، رات بھر سخت برفباری اور طوفانی ہوا کے باوجود ابھی تک ایک پتہ لگا ہوا مجھے پیغامِ حیات دے رہا ہے۔ بالکل معجزہ ہے۔ شاید میری زندگی شاطر بھی

ابھی باقی ہو، لیکن نہیں، ہو سکتا ہے اب گر جائے ہوا تو مسلسل چل رہی ہے۔" سو نے اس کی باتوں کا جواب نہیں دیا اور اپنے کام میں مصروف رہی۔

بادل پھر گھر آئے، بارش ہونے لگی۔ وقفہ وقفہ سے یہ سلسلہ شام تک دراز رہا اور پھر ساری رات بارش ہوتی رہی، لیکن ایک پتہ اپنی جگہ پر جوں کا توں برقرار رہا، گرا نہیں۔

اگلے دن بھی پتہ بدستور بیل سے چمٹا رہا، جانسی نے مسرت بھرے لہجے میں سو کو مخاطب کیا۔ "سو ڈیر! اب میں زندہ رہوں گی۔ ورنہ یہ پتہ ضرور گر گیا ہوتا!"

سو نے اس کی تائید کی اور اس کے ساتھ دلچسپ باتیں کرنے لگی۔ دو دن کے اندر جانسی کی حالت تیزی سے سدھر گئی اور وہ خطرے سے باہر ہو گئی۔

جانسی بڑے اضطراب کے عالم میں سو کا انتظار کر رہی تھی۔ سو اس سے یہ کہہ کر گئی تھی کہ وہ ذرا بہرمن کے یہاں جا رہی ہے اور ایک گھنٹے میں واپس آجائیگی۔ لیکن اُسے گئے ہوئے تین گھنٹوں سے زائد ہو چکے تھے، اور اس کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ جانسی کے دل میں طرح طرح کے وسوسے پیدا ہو رہے تھے۔ آخر کار بڑے انتظار کے بعد وہ آتی ہوئی دکھائی دی۔ تھکے تھکے قدم اٹھاتی ہوئی، چہرہ اُترا ہوا، مضمحل سی، پژمردہ۔

"سو! تم نے تو بہت ......" ابھی جانسی کا جملہ پورا بھی نہ ہوا تھا کہ سو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ جانسی حیران و پریشان کھڑی رہی کہ یہ کیا ماجرا ہے؟ آخر بڑی مشکلوں سے سو نے سسکیوں کے درمیان بتایا کہ "بابا بوڑھے بہرمن ایک رات سخت برفباری میں بھیگ جانے کی وجہ سے دو دن نمونیہ میں مبتلا ہو کر آج اسپتال میں مر گیا۔" اتنا کہہ کر سو منہ ڈھانپ کر رونے لگی۔ جانسی افسردہ سی کھڑی رہی۔ باہر پھر طوفان و بارش کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ○○

غزلیں

خلش بڑودوی

مسجدوں کیلئے ہیں اور نہ شوالوں کے لئے
ہم تو مشعل ہیں ترے ڈھونڈھنے والوں کیلئے

فکر کی شمع، خیالوں کے دیئے، دل کے چراغ
اور کیا چاہیئے اِنساں کو اُجالوں کے لئے!

درج کر لو ہمیں ذہنوں کی بیاضوں میں کہ ہم
کام آئیں گے زمانے میں مثالوں کے لئے

اُن پہ کیا گذری جو کچھ کہہ نہ سکے دُنیا سے
ہم تو بد نام ہوتے اپنے خیالوں کے لئے

یہ ہراک شخص کے حصے میں کہاں آتا ہے
منصب عشق تو ہوتا ہے جیالوں کے لئے

ہم پہ لفظوں کی تہیں یوں نہ چڑھاؤ لوگو،
ہم سے فنکار تو ہوتے ہیں حوالوں کے لئے

زندگی چاہتی ہے راحت و آرام و سکوں
الجھنیں کتنی ہیں دو چار سوالوں کے لئے

اے خلش اِن کو بچانے کی بھی کچھ فکر کریں
یہ کڑا وقت ہے اُردو کے رسالوں کے لئے

○ پوقت پارہ۔ بڑودہ شاعر۔ بمبئی

ناؔمی انصاری

دیارِ شب کی فصیلوں کو پار کر کے نکلے
ہمارے جسم کے سائے بھی معتبر نکلے

زمیں تھی گرمِ نَفَس، آسماں تھا بے سایہ
تمام لوگ مگر، اس سے بے خبر نکلے

وہ برگِ سبز، بہاروں نے جن کو پالا تھا
خزاں میں تند بگولوں کے ہم سفر نکلے

خبر نہ تھی کہ مرے غمگسار کیسے ہیں
نظر اٹھی تو یہی لوگ در بدر نکلے

تلاشِ حُسن میں کرتا رہا سرابوں میں
تمام چہرے فریبِ دل و نظر نکلے

کہاں قیام کریں قافلے خیالوں کے
یہ سارے لفظ و بیاں غیر معتبر نکلے

خزاں کا دَرد جہاں تھا وہیں رہا ناؔمی
بہارِ نَو کے ترانے بھی بے اثر نکلے

○ ۱۵۹، پریڈ، کانپور

عقیل احمد

اُردو ڈیپارٹمنٹ، اے۔ ایم۔ یو۔ علیگڑھ

غالب کی قصیدہ نگاری

غالب نے بیشتر قصیدے فارسی میں لکھے ہیں۔ اُن کے اُردو قصائد کی کل تعداد چار ہے۔ پہلے دو قصیدے حضرت علی کی شان میں ہیں اور آخری دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی شان میں۔ ان چار قصائد کی موجودگی میں یہ ایک مشکل امر ہے کہ غالب کا بحیثیت اُردو قصیدہ نگار کے کوئی مرتبہ متعین کیا جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بیشتر نقادوں نے غالب کے قصائد کی فنی حیثیت تسلیم کرتے ہوئے بھی غالب کو بحیثیت اُردو قصیدہ نگار کے کسی خاص توجہ کا مستحق نہیں سمجھا۔ سودا اور ذوق اپنے قصائد کی وجہ سے مشہور ہیں اور ان دونوں کا موازنہ بھی کیا جاتا ہے۔ لیکن غالب نے نقادوں کی رائے کے مطابق اچھے قصیدے کہے پھر بھی غالب کا کسی دوسرے قصیدہ نگار سے موازنہ نہ کیا جا سکا۔ غالب بحیثیت اُردو قصیدہ نگار کسی خاص اہمیت کے حامل قرار نہیں دیئے گئے۔ اس کے باوجود اُن کے قصیدے اپنی فنی خصوصیات میں وزن رکھتے ہیں۔

غالب غزل کے شاعر تھے۔ اور قصیدے کو گو غزل کی زبان کا سوز و گداز میسر نہیں۔ لیکن تمہید میں قصیدہ غزل کی داخلی فضا سے قریب ہے۔ تشبیب کے اشعار تو بہر حال غزل ہی ہیں خواہ اُن کا آہنگ ذرا بدلا ہوا ہوتا ہے۔ اس حالت میں یہ سوال فطری طور پر پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے قصیدہ نگاری میں دلچسپی کیوں نہیں لی؟ دراصل غالب کا مزاج قصیدے سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ غالب جو عملی دُنیا میں گدائی کرتے نظر آتے ہیں، اپنی پوری شاعری میں مکمل انفرادیت کے ساتھ اپنی انا کے وقار کو سنبھالے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ اُن کی انا تھی یا دوسرے لفظوں میں خود پرستی جس نے ان کو قصیدے کی دُنیا سے دُور رکھا۔ ممکن ہے غالب قصیدے میں مشق کرتے ہوئے رہتے تو وہ "جدت" جو انہوں نے بہادر شاہ کے قصیدے میں اپنائی اور جس کی طباطبائی سے لے کر جدید نقادوں تک سبھی نے تعریف کی ہے، واقعتاً ایک نئی راہ ہوتی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ نہ تو غالب نے اس رنگ کے دوسرے قصیدے کہے اور نہ بعد کے قصیدہ نگاروں نے اس راہ

شاعر بھی

کو اپنایا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ غالب کا مزاج قصیدے سے میل نہیں کھاتا تھا۔ اس کا ثبوت خود غالب کے وہ بیانات ہیں جو ان کے خطوط میں ملتے ہیں:

> "کیا کروں انوری نے بارہا ایسا کیا کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام پر کر دیا تو کیا غضب کیا اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں، اس قصیدے سے غرض دستگاہِ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے۔"

یعنی غالب کو ایسے ممدوحین نہیں ملے جن کی خدمت میں وہ اپنی متاعِ ہنر خونِ جگر کی آمیزش کے ساتھ پیش کرتے۔ یعنی فن کو پیش کرتے اور اس طرح ان کو ذہنی سکون ملتا۔ اب اگر کوئی مقصد ہے تو وہ محض گدائی ہے جس کی خاطر تھوڑی بہت مشق کرتے ہیں۔ ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:

> "کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی۔ مجھ کو راس نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دیں، میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم۔"

یعنی غالب کے نزدیک قصیدہ گوئی کے لئے بنیادی شرط ممدوح کا "سزاوارِ مدح" ہونا ضروری ہے۔ ایسا نہیں پایا جاتا اس لئے وہ قصیدے کو زیادہ توجہ کے ساتھ نہیں اپناتے۔

ان دو واضح بیانات کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ غالب کے مزاج کی انانیت قصیدے کو قبول نہیں کرتی تھی۔ وہ ایسے ممدوحین کی عدم موجودگی میں جو مدح کے سزاوار بن سکیں، اپنی زبان آلودہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔ ایسی صورت میں جب کہ غالب نے قصیدے کے فن کو حقارت کی نظر سے دیکھا ہو، یہ بات کچھ زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتی کہ غالب کا بحیثیت اُردو قصیدہ نگار کے دوسرے بڑے قصیدہ نگاروں کے ساتھ موازنہ کیا جائے اور اُن کا ایک

مقام متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ البتہ ان کے قصائد کا، جو تعداد میں چار ہیں، فنی تجزیہ کر کے ایک معیار متعین کیا جا سکتا ہے۔

غالب کے پہلے قصیدے کا مطلع ہے :

ساز یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بےکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدا ہے بہار

یہ قصیدہ حضرت علی کی شان میں کہا گیا ہے۔ اس کی خامی یہی ہے کہ یہ اردو میں ہوتے ہوئے بھی اردو کا قصیدہ معلوم نہیں ہوتا۔ بعض مصرعے فارسی ہیں اور زیادہ تر اشعار بآسانی فارسی میں بدلے جا سکتے ہیں۔ اٹھائیس شعروں کے اس قصیدے میں گیارہ اشعار تشبیب کے ہیں۔ اس کی تشبیب بہاریہ ہے۔ مطلع شاعرانہ پیکر تراشی کا خوبصورت نمونہ ہے۔ بہار کی آمد کی کیفیت کو شاعرانہ احساس کے ساتھ تخیل کی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کی خوبی شاعر کی قوت مشاہدہ میں مضمر ہے۔ اس تشبیب میں دو خوبیاں ابھر کر سامنے آتی ہیں، اوّل تو یہ کہ بہار کی تصویر صاف اور مکمل معلوم ہوتی ہے، دوسری خوبی یہ ہے کہ بیان میں تسلسل ملتا ہے۔ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سبزہ ہے جامِ زمرد کی طرح داغِ پلنگ
تازہ ہے ریشۂ نارنج صفت روئے شرار
مستی ابر سے گلچینِ طرب ہے حسرت
کہ اس آغوش میں ممکن ہے دو عالم کا فشار
کوہ و صحرا ہمہ معموریِ شوقِ بلبل
راہِ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار
کاٹ کر پھینکیے ناخن تو باندازِ ہلال
قوتِ نامیہ اس کو بھی نہ چھوڑے بیکار
کھینچے گر مانیِ اندیشہ چمن کی تصویر
سبز مثلِ خطِ نوخیز ہو، خطِ پرکار

تشبیب کے یہ چند اشعار صبحِ بہار کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ اس قصیدے کی گریز بھی خوبصورت اور مربوط ہے۔ مبالغے میں حسنِ تعلیل کی صنعت خوبی پیدا کرتی ہے۔ ؎

سر سے کی ہے پے زمزمۂ مدحتِ شاہ
طوطیِ سبزۂ کہسار نے پیدا منقار
وہ شہنشاہ کہ جس کی پے تعمیر سرا
چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار

مدح میں مبالغہ ہے۔ لیکن یہ مبالغہ ایسے شخص کی عقیدت میں ہے جس کے لئے یہ شاعر بھی

ذہن بھی دیتا ہے ؎

واں کی خاشاک سے حاصل ہو جسے یک پرکاہ
وہ رہے مروحۂ بالِ پری سے بیزار
ذرّہ اس گرد کا خورشید کو آئینۂ ناز
گرد اس دشت کی امید کو احرامِ بہار
شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوہ کے تیرے بہوائے دیدار
تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں
سلکِ اختر میں مہِ نو، مژہ گوہر بار

غالب کا دوسرا قصیدہ بھی حضرت علی کی شان میں ہے۔ اسکا مطلع ہے۔ ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مطلع میں جو خیال پیش کیا گیا ہے اس کی بنیاد حدیثِ قدسی پر ہے۔ اسکی پیشکش میں حسن بھی ہے اور ندرت بھی۔ مطلع میں جلوۂ یکتائیِ معشوق کی ترکیب میں جدت اور خوبصورتی ہے۔ تشبیب کے دوسرے اشعار اگر ایک طرف غالب کے "وحدۃ الوجود" کے فلسفے سے متاثر ہونے کی غمازی کرتے ہیں تو دوسری طرف ان اشعار میں احساسِ فیصلے پیدا ہونے والے تاثر کا اظہار ہوا ہے۔ تصوف کے اس نظریے کے مطابق خدا کا وجود اصل ہے۔ اور باقی سارے وجود محض ظل ہیں۔ جب ایسا ہے تو پھر دنیا سے دل لگانا کیا۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب اسی خیال کو اس قصیدے کی تشبیب میں نت نئے حسرت آمیز انداز میں پیش کرتے ہیں ؎

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بےکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

کوہ کن، گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستونِ آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

یہ بلند آہنگی، فکر و فن کا خوبصورت امتزاج، سوداؔ کے اس قصیدے میں تو ضرور ہے جس کا مطلع ہے ؎

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے تسبیحِ زنّارِ سلیمانی

ورنہ کوئی اور دوسری تشبیب پوری اردو قصیدہ نگاری میں اس کے ہم پلہ نہیں ہے ——— اس قصیدے کی گریز ناگزیر نہ سہی، ممدوح کی شان کو سامنے رکھتے ہوئے لطیف ضرور ہے ؎

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں
نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر
یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

مدح میں مبالغہ اور حسنِ تعلیل نے مدح کی شان کو شانِ عقیدت کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

ہو وہ سرمایۂ ایجادِ جہاں گرمِ خرام
ہر کفِ خاک ہو واں گردۂ تصویرِ زمیں
نسبتِ نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے
ابداً پشتِ فلک خم شدۂ نازِ زمیں
کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے
رنگِ عاشق کی طرح رونقِ بت خانۂ چیں

اس پورے قصیدے میں شوکتِ الفاظ، خوبصورت تراکیب اور معنی آفرینی کی شان ملتی ہے۔ تیسرا قصیدہ "بہادر شاہ ظفر" کی مدح میں ہے۔ اس کا مطلع ہے ؎

ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

غالبؔ کے اس قصیدہ کی بابت خیال کیا جاتا ہے کہ غالبؔ نے اس میں ایک "نئی راہ" نکالی۔ نظم طباطبائی کے خیال میں اس قصیدے کی تشبیب سے بہتر تشبیب پوری اردو قصیدہ نگاری میں کہیں اور نہیں ملتی۔ کلیم الدین احمد بھی اس تشبیب کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ ان کے خیال میں اس تشبیب میں کئی خوبیاں ہیں۔ اس میں شاعرانہ احساس پایا جاتا ہے، ڈرامائیت ہے جو ایک نئی چیز ہے، تشبیب میں تسلسل کا احساس ملتا ہے، اور زبان کے استعمال میں روانی اور برجستگی ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد اس بات

کو تسلیم کرتے ہیں کہ اس قصیدے میں عام مروجہ قصیدوں کا وقار و تمکنت نہیں ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا واقعۃً غالبؔ کا یہ قصیدہ فنی معیار پر پورا اترتا ہے؟ اس کا جواب دینے سے پہلے قصیدے کے عام فنی معیار کو دیکھنا ہوگا۔ کسی ایک قصیدے کو سامنے رکھ کر کوئی اصول وضع نہیں کیا جا سکتا۔ یا عام قصائد پر خلاف سے کوئی اصول نہیں گھڑا جا سکتا ہے۔ اردو قصیدوں پر اگر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو جو بات قدرے مشترک بن کے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ قصیدے کی ماہیت قصیدہ نگار سے اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ جہاں ایک طرف وہ قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں توازن قائم رکھنے کی کوشش کرے، دوسری طرف بیانِ مضمون میں رعب و دبدبہ اور وقار و تمکنت بھی لائے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ قصیدے کے لئے جو اسلوب اختیار کیا جائے وہ سنجیدگی کا حامل ہو۔ سنجیدگی کا تقاضا بلند آہنگی ہے اور اس کے لئے جو شئے سب سے زیادہ کار آمد اور معاون ہو سکتی ہے وہ زبان و بیان کی شان و شوکت ہے۔ اس کا التزام پورے قصیدے میں ضروری ہے۔ تشبیب میں ہو اور مدح میں نہیں یا مدح میں ہو اور تشبیب میں نہیں یہ عیب ہوگا۔ اس روشنی میں غالبؔ کے اس قصیدے کا تجزیہ کیا جائے تو تشبیب میں غالبؔ کے مزاج کی انفرادیت تو ضرور سامنے آتی ہے لیکن قصیدہ اپنا فنی وقار کھوتا ہوا معلوم پڑتا ہے۔ جہاں تک انفرادیت کا سوال ہے تو اس کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ غالبؔ جو وبائے عام میں اس لئے نہیں مرنا چاہتے تھے کہ انکو عوام کے ساتھ موت نصیب ہوگی اور اُن کی موت میں کوئی اپنی انفرادیت باقی نہیں رہیگی، اپنے قصیدے کو بھی عام مزاج سے الگ رکھ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ مستحسن مان لیا جائے تو بھی اس کو قصیدے کا معیار نہیں سمجھا جا سکتا۔ جہاں تک شاعرانہ احساس کا تعلق ہے تو اس کا زیادہ تر مدار ممدوح کی شخصیت پر، اس تشبیب میں شاعرانہ احساس صرف یہی ہے کہ بیانیہ انداز میں ڈرامائیت ہے اور زبان میں روانی اور برجستگی ہے۔ معنی آفرینی سے یہ قصیدہ خالی ہے۔ بہر حال اس قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بارے دو دن کہاں رہا غائب	بندہ عاجز ہے گردشِ ایّام
اُڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا	آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
مرحبا اے سرورِ خاصِ خواص	حبذا اے نشاطِ عامِ عوام
عذر میں تین دن نہ آنے کے	لے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولا نہ چاہیے کہنا	صبح جو جائے اور آئے شام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا	تیرا آغاز اور ترا انجام
رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے	مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمّام

جانتا ہوں کہ آج دنیا میں　　ایک ہی ہے اُمید گاہِ انام

جانتا ہوں کہ اس کے فیض سے تو　　پھر بنا چاہتا ہے ماہِ تمام

ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون　　مجھ کو کیا بانٹ دیگا تو انعام

مثنوی کا سا بیانیہ انداز ہے، ڈراما کی شان ضرور ہے۔ الفاظ کے استعمال میں
روانی اور برجستگی ہے لیکن کوئی معنی آفرینی نہیں، کوئی نادر خیال نہیں۔

البتہ اس قصیدے کی گریز عمدہ اور دلچسپ ہے۔

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ　　اے پری چہرہ پیکِ تیز خرام

کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا　　ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن　　نامِ شاہنشہِ بلند مقام

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ　　مظہرِ ذوالجلال و الاکرام

مدح کے یہ دو اشعار اچھے ہیں :—

شہ سوارِ طریقۂ انصاف　　نو بہارِ حدیقۂ اسلام

جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز　　جس کا ہر قول معنیِ الہام

مدح کے بیشتر اشعار سے ایسا لگتا ہے کہ "یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہوگئیں"۔ وہی تکلف کا احساس اور وہی مروجہ مبالغہ آرائی جو مغلیہ جاہ و جلال کے لئے تو صحیح ہے لیکن جس ممدوح کے لئے ہے وہ شاید اس مبالغہ آرائی کا بوجھ برداشت کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ مبالغے کو مدح سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن مبالغے سے بیان میں حُسن اسی وقت آتا ہے جب کہ اس میں حسنِ تعلیل کی صنعت ہو اور جو پیکر اُبھرے وہ اپنی جگہ متحرک اور جاندار ہو۔ لیکن ایسی کوئی بات اس مدح میں نہیں ہے۔ وہی غالب جو تشبیب میں منفرد نظر آتے ہیں، مدح میں اپنی کوئی انفرادیت برقرار نہ رکھ سکے۔ یہ عدم توازن اس قصیدے کا ایک بڑا عیب ہے۔ بہرحال اس قصیدے کا اختتام عمدہ ہے ؎

ہے ازل سے روانیِ آغاز　　ہو ابد تک رسائیِ انجام

چوتھا قصیدہ بھی بہادر شاہ ظفر کی شان میں ہے۔ اسکا مطلع ہے ؎

صبحدم دروازۂ خاور کھلا　　مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

مطلع میں چونکا دینے والا اندازِ بیان ہے۔ تشبیب کے چند اشعار اس طرح ہیں ؎

خسروِ انجم کے آیا صرف میں　　شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود　　صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ　　دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو　　موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　اک نگارِ آتشیں رُخ، سر کھلا

شاعر بھی

لا کے ساقی نے صبوحی کے لئے　　رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

آفتاب کے نکلنے کے منظر کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بیان میں جدت ہے۔ بعض پیکر خوبصورت ہیں مثلاً

صبح آیا جانبِ مشرق نظر　　اک نگارِ آتشیں رُخ، سر کھلا

لا کے ساقی نے صبوحی کے لئے　　رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

قصیدے کی گریز خوب ہے ؎

پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال　　پھر مہ و خورشید کا دفتر کھلا

خامے نے پائی طبیعت سے مدد　　بادباں کے اُٹھتے ہی لنگر کھلا

مدح کے اشعار تشبیب کے اشعار سے کم ہیں۔ البتہ ان اشعار میں توازن ہے اور بیان میں قدرت بھی ہے ؎

مہر کانپا، چرخ چکر کھا گیا　　بادشہ کا رایتِ لشکر کھلا

بادشاہ کا نام لیتا ہے خطیب　　اب علوئے پایۂ منبر کھلا

سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس　　اب عیارِ آبروئے زر کھلا

اختتامیہ دعا بھی خوب ہے ؎

تم کرو صاحب قرانی جب تلک　　ہے طلسمِ روز و شب کا در کھلا

مجموعی طور پر غالب کے قصائد میں جدت اور تازگی کا احساس تو ضرور ملتا ہے لیکن سوائے دوسرے قصیدہ کے باقی قصائد فنی توازن سے خالی ہیں۔ البتہ اُن قصائد سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اگر غالب نے ذوق اور سودا کی طرح قصائد لکھے ہوتے تو ممکن تھا کہ وہ قصیدہ کو ایک نیا معیار دیتے۔

OO

حفیظ آتش

آندھی کا چراغ

درد کی کونپلیں بھی ہیں خاموش
دن بھی کیلنڈروں میں ڈوب گئے
مندمل ہو گئیں ہیں سب یادیں
وقت کی انگنی پہ سوکھ گئے
قربتوں کے تمام تر قصّے
چھت کے شہتیر میں لگی دیمک
عمر کے ماہ و سال چاٹ گئی
صورتِ انتظار ہوں باقی
کب گرے چھت یہ خستہ دیواریں
اور یہ مٹی کا ڈھیر کہلائیں
پھر فراموشیوں کی گرد جمے

○ عبدالرحیم میکینکل ورکس، چھوٹا سوناپور
مولانا شوکت علی روڈ، بمبئی ۔ ۸

آفاق احمد فاخری

غم ہے متاعِ زندگی۔ اس سے نہ گھبراؤ کبھی
غم ہے تو لطفِ زندگی ....
لیکر اٹھو، تم آج پھر عزمِ جواں کے قافلے
سنسان راہِ زیست پر
غم سے شجر کھڑے ہوئے
کچھ سائباں کئے ہوئے
کب سے ہیں تیرے منتظر.....
غم ہے رفیق و مہرباں
غم، نامِ عمرِ جاوداں
لمحہ بھی غم، صدیاں بھی غم
انگلی سے غم کی آج تک لپٹی ہے نبضِ کائنات
خلوت میں غم، جلوت میں غم
غم معتبر ساتھی مرا...........
غم، جذبۂ کوشش کا نام، غم سے فروغِ ارتقا،
غم دیتا ہے اذنِ عمل۔ جنت بھی غم دوزخ بھی غم
انگلی سے غم کی آج تک لپٹی ہے نبضِ کائنات
یہ زندگی کچھ بھی نہیں، سب کچھ ہے غم
یہ زندگی کچھ بھی نہیں
غم زندگی ہے

○ پوسٹ جلال پور ۔ ضلع فیض آباد

ناظم خلیلی
سید منزل۔ بیرونِ قلعہ۔ رائچور (کرناٹک)

نیا مکان

گلی کے نکڑ سے تیسرا مکان میرا تھا۔ کھپریل والا بے چونے کا بوسیدہ سا مکان، جس کی دائیں طرف کی دیوار کے متعلق میرا خیال تھا کہ وہ ایک ڈیڑھ مہینے میں زمین بوس ہو جائے گی۔ گلی کے تقریباً سب ہی مکان بوسیدہ اور بے ڈھب تھے۔ آج سے تیس سال قبل جب میں اس گلی میں آیا تھا تو مجھے سخت وحشت ہوئی تھی۔ لیکن مکان کافی مشکلوں اور بڑی لمبی تلاش و جستجو کے بعد ملا تھا۔ اپنے مکان سے نکل کر گلی کو پار کرتے ہوئے سڑک تک جانے کے لئے دو نالیوں کو پھلانگنا اور تین گڑھوں سے کترا کر نکلنا پڑتا ہے۔ آنے کو تو میں اس مکان میں آ گیا تھا مگر میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ جلد ہی کسی بہتر علاقے میں مکان تلاش کر کے وہاں منتقل ہو جاؤں گا۔ لیکن ایک تو مکانوں کی سخت قلت اور دوسرے آسمان سے باتیں کرتے ہوئے کرایوں نے جلد ہی مجھے کم ہمت کر دیا تھا اور میں رفتہ رفتہ اِسی بوسیدہ مکان اور اِسی گندی گلی کے ناگوار ماحول کا عادی ہو گیا تھا، اور پھر پتہ نہیں کب دوسرے مکان کی تلاش کا خیال میرے دل سے چپکے سے نکل گیا تھا۔ گلی کے دوسرے مکانوں میں سے بیشتر کے آگے ٹٹیاں لگی ہوئی تھیں اور دروازوں پر ٹاٹ کے میلے پردے لٹکے ہوئے تھے۔ تقریباً ہر مکان کے آگے سے ایک نالی نکلتی تھی جس کے دونوں طرف پاؤں رکھ کر اُس مکان کے چھوٹے بچے بلاناغہ صبح اور شام پابندی سے پاخانہ کرتے۔

گلی کے دوسرے کونے پر نیم کے پیڑ سے آگے ایک سرکاری نل تھا، جس پر صبح شام دونوں وقتوں گھڑوں، بالٹیوں اور بجّونوں کی ایک لمبی قطار لگتی اور اکثر ذرا ذرا سی بات پر مار پیٹ ہوتی رہتی۔ یہ علاقہ چونکہ قدرے اونچائی پر تھا اس لئے نل کا پانی مشکل ہی سے کسی کسی گھر میں چڑھ پاتا تھا، باقی سب لوگ اِسی ایک نل سے پانی بھرتے تھے۔ یہ لوگ یا تو پانی بھرتے وقت یا پھر رات میں کسی مکان کے بڑے چبوترے پر بیٹھ کر آپس میں تبادلۂ خیال کرتے اور گزرے ہوئے دن میں پیش آئے واقعات ایک دوسرے کے گوش گزار کرتے۔

میرے مکان کے بائیں بازو والا مکان کالو حجام کا تھا، جس کی دکان بھی اسی گلی کے اختتام پر سرکاری نل سے چند قدم آگے بائیں طرف واقع تھی۔ یہ دو بھائی تھے۔ بڑا بھائی زیادہ تر شہر میں پھیری لگا کر حجامت بنایا کرتا۔ دکان پر زیادہ تر کالو حجام ہی بیٹھتا تھا۔ بڑی چھوٹی سی دکان تھی جس میں صرف دو میلی اور پرانی کرسیاں تھیں اور دکان کا اکلوتا آئینہ بیچ میں سے ٹوٹا ہوا تھا اور دیواروں پر جگہ جگہ فلمی رسالوں میں سے پھاڑی ہوئی فلم اسٹاروں کی نیم عریاں اور فحش تصاویر لگی ہوئی تھیں جنھیں دیکھنے کے لئے گلی کے جوان اور بے کار لڑکے اکثر و بیشتر دکان میں آتے رہتے۔ کالو حجام کو ہیما مالنی سے غائبانہ عشق تھا۔ اس لئے زیادہ تر تصاویر اُسی کی تھیں —— میں بھی محلّے کے دوسرے لوگوں کی طرح اکثر کالو حجام ہی کی دکان میں حجامت بنوایا کرتا۔ آجکل وہ اپنے گیارہ سالہ لڑکے بنّو کو قینچی چلانے اور کنگھا پکڑنے کے گُر سکھا رہا تھا۔

کالو حجام سے اگلا گھر صمدو بڑھئی کا تھا۔ وہ زیادہ تر گھر ہی میں کام کرتا اور سستی لکڑی کی کرسیاں اور میزیں بنا کر شہر میں دو چار روپے کے منافع سے بیچ آیا کرتا تھا یا پھر شہر میں کہیں کام مل جاتا تو اتنے دنوں میں گھر میں کچھ نہ بناتا۔ لکڑیوں پر رندہ چلا چلا کر اور ہاتھ میں ہتھوڑی پکڑ پکڑ کر اُس کا چہرہ بھی ہتھوڑی کی طرح سخت اور بے حس ہو گیا تھا۔ صمدو کے دو چھوٹے چھوٹے لڑکے تھے جنھیں وہ ایک قومی اسکول میں شریک کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔

صمدو بڑھئی کے سامنے والا مکان رحیم پھل والے کا تھا۔ گلی کے سب لوگ اُسے رحیم بابا کہتے تھے۔ اس کی عمر ساٹھ سال سے اوپر تھی۔ وہ پھل ایک ٹھیلے پر رکھ کر شہر میں سڑک سڑک گشت لگا کر بیچتا تھا۔ بیتے سال میں اس نے لاکھوں پھل بیچے تھے مگر خود اُس نے بہت کم پھل کھائے تھے۔ جوانی میں اُس نے ایک لمبے عرصے تک رکشہ بھی چلایا تھا۔ خود اُسی کا کہنا تھا۔ پھر شادی کے بعد وہ رکشہ چھوڑ کر پھل بیچنے لگا تھا۔ اُس کے ہاں اولاد کئی سالوں میں ہوئی تھی اور پہلے لڑکی ہوئی تھی، اس کے دو سال بعد ایک لڑکا ہوا تھا۔

جس کا نام اُس نے عظیم الدین رکھا تھا۔ لڑکا تو خیر وہ کیا پڑھاتا لیکن عظیم کو اُس نے بچپن بیچ بیچ کر اور بیس سال تک ٹھیلہ دھکیل دھکیل کر بی۔اے کرا دیا تھا۔ شاید اس لئے کہ وہ شروع ہی سے پڑھائی میں کچھ تیز تھا۔ اور اب وہ پچھلے ایک سال سے بی۔اے کر کے نوکری کی تلاش میں سرگرداں تھا۔

"میں کہتا ہوں اب تو بھی ٹھیلہ سنبھال لے" عظیم کا باپ اکثر اُس سے کہتا لیکن ہمیشہ عظیم کو اپنے باپ پر غصّہ آجاتا۔

"میں ٹھیلہ ہرگز نہیں چلاؤں گا۔ کیا اسی لئے تم نے مجھے بی۔اے کرایا تھا؟"

"کیوں عارف بابو؟" رحیم بابا مجھ سے کہتا۔ "اب نوکری تو اس کو ملنے سے رہی۔"

"ملے گی کیوں نہیں۔ ضرور ملے گی۔ آدمی کو مایوس نہیں ہونا چاہیئے۔" میں رحیم بابا کو تسلّی دیتا لیکن خود مجھے بھی اس بات کا کم ہی یقین تھا کہ عظیم کو نوکری مل جائے گی۔

"اب آپ ہی کہیئے عارف صاحب میں ٹھیلہ کیسے دھکیل سکتا ہوں۔" عظیم مجھ سے کہتا۔ صرف وہی ایک ساری گلی میں ایسا تھا جو مجھے عارف صاحب کہتا تھا ورنہ اور سب لوگ یا تو عارف بابو کہتے یا صرف بابو جی۔

"اور ٹھیلے میں میرے بابا کو ملتا بھی کیا ہے؟" وہ کہتا۔ "صرف پانچ یا سات روپے، سارا دن سڑکوں اور گلیوں کی خاک چھاننے کے بعد۔ بی۔اے کرنے کے بعد ٹھیلہ دھکیلنے کو میری طبیعت بھی گوارا نہیں کرتی۔ یہی سوچتا ہوں کہ جلد سے جلد کوئی سرکاری نوکری مل جائے تو بابا کا بوجھ بھی ہلکا ہو اور بڑی بہن کی شادی بھی اچھی جگہ ہو جائے۔"

عظیم کی بڑی بہن شالی کو میں نے دو چار دفعہ گلی میں سے گزرتے ہوئے دروازے میں کھڑی دیکھا تھا۔ اُس کے نقوش بہت کچھ عظیم سے ملتے تھے۔ پتلی ستواں ناک، بھرے بھرے گال اور بھرا بھرا جسم۔ رنگت سانولی تھی لیکن چہرے میں کشش تھی۔ وہ مجھے سامنے سے آتا دیکھ کر دروازے کی اوٹ میں ہو جاتی۔ اور جب میں گزر جاتا تو دروازے میں سے گردن نکال کر پیچھے سے مجھے دیکھتی، ایسا میں نے دو ایک دفعہ محسوس کیا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی حیادار چمک تھی جسے میں کبھی کوئی معنی نہ پہنا سکا تھا۔ گلی کے آوارہ لڑکوں کو میں نے اکثر بلا مقصد عظیم کے گھر کے سامنے چکّر لگاتے دیکھا تھا۔ وہ بلند آواز سے فلمی گانے گاتے ہوئے اور آپس میں سرگوشیاں کرتے ہوئے گلی میں پھرتے رہتے۔ یہ لڑکے گلی کے بے کار اور آوارہ لڑکے تھے۔ شہر میں لگا ہر نیا پکچر یہ لوگ کہیں نہ کہیں سے پیسے جمع کر کے ضرور دیکھتے اور وہاں سے آکر بڑی دیر تک ایک گروپ کی شکل میں کسی کھمبے کے نیچے یا گلی کے نکڑ پر کھڑے ہو کر فلم کے ہیرو یا ولین کی نقل اُتارا کرتے اور آپس میں فحش مذاق کیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ رحیم بابا نے اُن میں سے ایک لڑکے کی ٹھکائی بھی کی تھی مگر اگلے دن اُس لڑکے کا باپ آکر رحیم بابا سے خوب لڑا تھا۔ اور شراب کے نشے میں اُس نے رحیم بابا کو بڑی گندی گندی گالیاں دی تھیں۔ ایسے واقعات یہاں تقریباً روز ہوا کرتے تھے۔

عظیم سے مجھے اس لئے بھی لگاؤ ہو چلا تھا کہ وہ اُن سب سے بہت مختلف تھا۔ میں نے اُس سے وعدہ کیا تھا کہ میں اُس کی نوکری کے سلسلے میں حتی الامکان اُس کی مدد کروں گا۔ اسی لئے جب بھی میری نظر والے کوئی اخبار گزرتا یا تازہ گزٹ (GAZETTE) میرے سامنے آتا تو میں اُس کی ورق گردانی شروع کر دیتا تاکہ عظیم کو کسی نوکری کے بارے میں بروقت مطلع کر سکوں۔

لیکن ایک صبح جب میں اپنی بالٹی لے کر نل پر گیا تو میں نے وہاں کا ماحول کچھ خلافِ معمول پایا۔ لوگ تھوڑی تھوڑی دور پر ٹکڑیوں کی شکل میں کھڑے کسی واقعے پر دبی دبی آوازوں میں تبصرہ اور بحث کر رہے تھے۔ میں نے صدو بڑھئی کی طرف استفہامیہ میں دیکھا جو ایک ٹکڑی میں سے باتیں کرتے کرتے ہٹ کر نل کے پاس آگیا تھا۔

"شالی بھاگ گئی!" اُس نے بڑی معنی خیز انداز میں انکشاف کیا۔

"شالی بھاگ گئی!!" میرے ہاتھ سے بالٹی چھوٹتے چھوٹتے بچی۔

"ہاں!" رحیم بابا کی بیٹی ـــ اکبر کے ساتھ بھاگی ہے۔"

میرے ذہن میں اکبر کی صورت گھوم گئی۔ لمبے لمبے بالوں اور ہاتھ میں سٹیل کا کڑا ڈالے رہنے والا گلی کا آوارہ لڑکا ـــ یہ وہی لڑکا تھا جس کی رحیم بابا نے ایک دفعہ ٹھکائی کی تھی ـــ میری نظریں رحیم بابا کے گھر کی طرف اُٹھ گئیں لیکن اُن کا دروازہ اندر سے بند تھا ـــ تیس سال سے اس محلّے میں عزّت سے رہنے والا بوڑھا آج بدنام ہو گیا تھا۔ مجھے بڑی کوفت ہوئی ـــ لوگ سرگوشیوں اور کانا پھوسیوں میں مصروف تھے اور انہیں کئی ہفتوں کے لئے ایک نیا موضوع ہاتھ آگیا تھا۔ تقریباً سارا دن میں پراگندہ خیال رہا۔ میں نے عظیم کو ڈھونڈنے کی کوشش کی تاکہ اُسے کچھ تسلّی دوں مگر وہ کہیں نہ ملا۔ میں جانتا تھا کہ اُس کے دل پر کیا کچھ گزر رہی ہوگی۔ وہ بہت حسّاس لڑکا تھا۔

دوسری صبح جب میں دفتر جانے کے لئے گلی کے موڑ سے گزرا تو کوئی پھلوں کا ٹھیلہ لئے گلی کا موڑ کاٹتا نظر آیا۔

"عظیم!" میرا دل دھڑک اُٹھا۔

ٹھیلا رک گیا لیکن وہ ہٹا نہیں......

میں اُس کے قریب پہنچ گیا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ میں اُس سے کیا کہوں ——— وہ بہت سنجیدہ نظر آرہا تھا۔

"تمہاری بہن کہاں ہے؟" میں نے پوچھا۔

"اُس میں اب ٹھیلا دھکیلنے کی طاقت نہیں رہی عارف صاحب!"

"لیکن تم تو سرکاری نوکری....؟"

"سرکاری نوکری بھی اِس ملک سے میری بہن کی طرح کہیں بھاگ گئی ہے!"

"تمہاری بہن واپس آجائے گی"۔ مجھے اپنا جملہ بڑا احمقانہ لگا۔

"وہ اب واپس آبھی گئی تو کیا عارف صاحب!" اُس نے تلخ لہجے میں کہا "لڑکی جو گھر سے باہر قدم رکھتے ہی ایک ایسی لاش بن جاتی ہے جسے ماں باپ بھی کفناتے ہوئے ڈرتے ہیں؟" میرا حلق خشک ہو گیا ———

منیب تھوڑا سا جھک کر ٹھیلے کو دھکا دیا اور ایک نالی سے کتراتا ہوا آگے بڑھ گیا ——— گلی کے موڑ پر کالو حجام اپنی دکان میں ہیما مالنی کی کسی فلمی رسالہ سے پھاڑی ہوئی نئی تصویر چسپاں کر رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ اب مجھے نیا مکان تلاش کر ہی لینا چاہیے۔ OO

بقیہ: صفحہ ۲۹ "کہرا"

سُن ہو گیا ——— اشرفی اور ساحرہ کا کہیں پتہ نہ تھا لیکن ان کا باپ اپنے پاؤں میں گھنگھرو باندھے تھرک رہا تھا۔ اور سامنے رکھے ہوئے ٹیپ ریکارڈ سے وہی قہقہے ابل رہے تھے جن کی وجہ سے اُس کی نیندیں حرام تھیں ——— پھر اُس نے دیکھا کہ اشرفی اور ساحرہ کا باپ تھرکتے تھرکتے یکایک بیٹھ گیا تھا اور اپنی باہوں پر اپنا سر جھکا کر سسکیاں لینے لگا تھا۔ وہ کچھ سوچتا ہوا اپنے کمرے میں چلا آیا ——— رات بھر اُس کا ذہن ان سسکیوں کی وجہ جاننے کے لیے بے چین رہا۔ اور دوسرے دن کلا مندر میں حقیقت جب اس پر روشن ہوئی تو اس کو محسوس ہوا کہ جیسے کسی نے تیز چاقو سے اس کا جسم تراش دیا ہو ——— کلا مندر کی دو جوان لڑکیاں ایک دن کار حادثے میں جائے وقوع ہی پر جاں بحق ہو گئی تھیں۔ وہی دونوں لڑکیاں اشرفی اور ساحرہ کے نام سے اُستاد امیر علی کی جان تھیں۔ یہ خبر جب انکو ملی تھی تو وہ ذہنی توازن کھو بیٹھے تھے اور تب سے آج تک لاکھ علاج کے باوجود وہ صحیح الدماغ نہ ہو پائے تھے ——— اور اُس دن کے بعد جب جب بھی اُس کے کانوں میں اُن قہقہوں کی اُن گھنگھروؤں کی گونج اٹھی ——— امیر علی کا درد اُس کے سینے میں ٹیس کی صورت چبھتا رہا۔ OO

ابھی نہیں ابھی زنجیرِ خواب برہم ہے
ابھی نہیں ابھی دامن کے چاک کا غم ہے
ابھی نہیں ابھی در باز ہے امیدوں کا
ابھی نہیں ابھی سینے کا داغ جلتا ہے
ابھی نہیں ابھی پلکوں پہ خوں مچلتا ہے
ابھی نہیں ابھی کمبخت دل دھڑکتا ہے (موت)

○

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انساں کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک ایک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے۔
مگر اس پہ تو "زہر" لکھا ہوا ہے
اس انساں کو کیا مرض ہے؟
یہ کیسی دوا ہے؟ (نیا امرت)

شہریار کی نظموں میں ایک اور خوبی پائی جاتی ہے۔ یہ خواب پرستی کا رجحان ہے۔ اُن کے کلام میں رومانیت، لطافت، نرمی اور ذاتی احساس ہے۔ اُن کی رومانیت ماضی کی اچھی قدروں کی بازیافت ہے۔ آخر یہ رومانیت اور ماضی کی بہترین قدروں کی یہ جھنکار کہاں سے آئی؟ میرے ایک استفسار کے جواب میں اُنھوں نے کہا:۔

"میں نے اُردو کے اور بعض دوسری زبانوں کے اچھے شاعروں کو بار بار پڑھا ہے اور ان سب سے متاثر ہوا ہوں۔ کسی ایک شاعر یا ادیب کا نام لینا دشوار ہے۔ اچھے شعر کو پڑھنے اور پسند کرنے میں میں نے کبھی کسی تعصب سے کام نہیں لیا"

شہریار نے مختصر ترین نظموں کے جو اعلیٰ تجربے کئے ہیں اور ان میں کامیابی حاصل کی ہے وہ اُنہی کا کام ہے۔ اُن سے پہلے خورشید الاسلام نے ایسے بیشتر تجربے کئے تھے لیکن شہریار نے ایک نئے اور جدید طرزِ عمل کو اپنایا اور مختصر نظموں کو آگے بڑھایا۔ اُنھوں نے اس صنف میں قابلِ قدر جوہر دکھائے اور الفاظ میں خواب اور تفکر کا ایک خوبصورت امتزاج پیدا کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی شہریار کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"شہریار کی نئی شاعری اس بات کو بھی ثابت کرتی ہے کہ نئی شاعری کے قلعے میں نئے نئے مینار اور کنگورے بنتے جا رہے ہیں اور وہ دن دور نہیں جب یہ قلعہ خوبی سے عظمت کی طرف گامزن ہوگا"[1]

شہریار بڑی سے بڑی بات کو بھی الفاظ کا خوب صورت جامہ پہنا کر بہت ہی چھوٹے انداز میں لوگوں تک پہنچانے کے قائل ہیں۔ ان نظموں میں عرفان بھی ہے اور تفکر بھی، احساس بھی ہے اور شدت بھی، حسنِ بیان کی شیرینی بھی ہے اور گرد و پیش کے مسائل بھی۔ اس ضمن میں اُن کی یہ نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں:۔

مائل بہ کرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کہو اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں (ایک نظم)

تمام سورجوں کو دفن کرکے اپنے ہاتھ سے
ہوا کے گھوڑے پہ سوار ہو کے آن بان سے
وہ آ رہی ہے آسماں پہ اپنا جھنڈا گاڑ کے
وہ آ رہی ہے آہنی بلندیاں پھلانگ کے
کہانیوں کے دیو بھی نہ رات کو ڈرا سکے

(رات)

○

فصل کٹنے کے دن آ گئے
بے زمینی کو اپنی زمینوں میں بوتے ہوئے ہم نے سوچا نہ تھا
فصل کٹنے کے دن آئیں گے
(فصل کٹنے کے دن آ گئے)

وہ جو آسماں پہ ستارا ہے
اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لو
اسے اپنے ہونٹوں سے چوم لو
اسے اپنے ہاتھوں سے توڑ لو
کہ اسی پہ حملہ ہے رات کا (ایک نظم)

شہریار شعر کسی خارجی دباؤ سے نہیں کہتے ہیں۔ شاعر اور شاعری کے بارے میں اُن کا وہ رومانی رویّہ بھی نہیں رہا ہے جو اکثر شاعروں کا ہوتا ہے۔ وہ شعر میں وہی باتیں کہنے کے قائل ہیں جو کسی اور طرح نہیں کہی جا سکتی ہیں۔ اُن کے اب تک دو مجموعے شائع ہوئے ہیں اور تیسرے مجموعے کی اشاعت کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ اُن کا پہلا مجموعہ "اسمِ اعظم" ۱۹۶۵ء میں منظرِ عام پر آیا جس کا دیباچہ ڈاکٹر وحید اختر نے لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"جو لوگ نئی شاعری پر ذات کے خول میں اسیری اور عصری مسائل سے لاتعلقی و ناآگہی کے الزامات عائد کرتے ہیں وہ شہریار کی نظموں کا بغور مطالعہ کریں تو یہ الزامات خود بخود ساقط ہو جائیں گے۔"

---

[1] شب خون - جولائی اگست ستمبر ۱۹۷۵ صفحہ ۳۶

پریتی روحانی
رنگ ٹینگ - عالی کدل - سرینگر - ۲

شہریار اور جدید نظم

شہریار بڑے محتاط اور نسبتاً کم لکھنے والے شعراء میں سے ہیں۔ لیکن اُن کی ادبی کاوشوں نے جدید شاعری کے میدان میں اپنی مستقل جگہ قائم کی ہے حالانکہ انسان اور انسانیت کا موجودہ کرب اور بے چینی کو جتنے سچّے اور اچھے انداز میں جدید شعراء نے پیش کیا ہے وہ دوسرے شعراء کے ہاں کم ملتا ہے۔

شہریار نظم کے شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن اصل میں وہ نظم کے ہی مردِ میدان ہیں۔ اُن کی غزلوں پر بھی نظم کا ہی احساس ہوتا ہے۔ اُن کی نظموں میں ابہام بھی ہے اور وضاحت بھی نئی امیجری بھی اور نیا فکری احساس بھی۔ اس کے علاوہ جدیدیت کے اعلیٰ ترین نمونے بھی اُن کی نظموں میں ملتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر اپنے ایک مضمون "اردو نظم ـــــــ آزادی کے بعد میں" لکھتے ہیں:۔

"شہریار نے بھی علوی کی طرح مختصر نظموں ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ لیکن اُن کی نظموں میں فکر کا عنصر بھی ملتا ہے اور جذبے کی گرمی بھی۔ اِس لحاظ سے اُن کی نظمیں محض حواس کے تازہ تجربات کی شاعری نہیں۔ اُن کی شاعری میں خوابوں کو مرکزی علامتی حیثیت حاصل ہے۔ یہ خواب زندگی کے بلند آدرشوں، ماضی کی قابلِ قدر اقدار اور فردا کے تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں" [1]

شہریار کی نظموں میں انفرادیت جھلکتی ہے۔ فضا آفرینی، مٹھاس اور فنّی چابکدستی، شعور، وجدان لہجہ اور قدرتِ بیانی کی وجہ سے اُن کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔ ان میں خوابناکی، خلوص، وسعتِ نظر اور احساس کی گہرائی ملتی ہے۔ نظم نگاری اظہارِ خیال اور جذبات و بیان کا ایک مخصوص فن ہے جس کی تشکیل اور ترتیب میں کئی اشعار کا یکجا ہونا ایک لازمی جزو ہے۔ اُن کو نامناسب ڈھنگ سے پیش کر کے نظم اپنی انفرادیت کھو دیتی ہے۔ ہر شاعر موضوع کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقات میں فن کا بھی بھرپور استعمال کرتا ہے۔ اس لحاظ سے نئی ترکیبیں اور نئے موضوعات خاص کر اس میکانیکی دَور میں اُبھر آتے ہیں۔ شہریار کی نظم نگاری میں بھی اس کا احساس جگہ جگہ ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ فن کو اپنے مخصوص اور انفرادی انداز میں پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ انھوں نے نظم نگاری کے بارے میں بڑی سنجیدگی سے سوچا ہے۔ اور اپنے تصور کی کمند میں قریب اور دُور کی حقیقتیں مناظر و کیفیات سب کو سمیٹ لیا ہے۔ اُن کی مندرجہ ذیل نظمیں بے مثال ہیں ملاحظہ کیجئے۔

بے حسی کے صحرا میں
خوں کو جذب کرنے کی
اب سکت نہیں باقی
روزناموں کے چہرے
اس خبر کی سُرخی سے
کب سجائے جائیں گے؟
روز صبح کو سورج
چیخ چیخ کر مجھ سے
یہ سوال کرتا ہے

(فسادات کی زبان سے)

○

ابھی ہونٹوں کے بدن میں تھی
ابھی اک گلاس کی تہ میں تھی
ابھی قطرہ قطرہ لرز رہی تھی
لبوں کی زرد منڈیر پر
ابھی حلق میں ابھی دل میں تھی

---

[1] ماہنامہ شب خون اکتوبر سنہ ۱۹۷۰ء

مشاعرہ بمبئی۔

ابھی ہاں ابھی ابھی بس ابھی
کسی ریگ زار میں کھو گئی

(ایک نظم)

O

مگر بے ذائقہ ہونٹوں سے تم نے
سخت چٹانوں کو چوما تھا
وہ ان کی کھُردراہٹ، نوک نکلی چھاتیاں
تیزابیت نمکین سا کی
سب کی لذت سے رہے ناآشنا بچے ہمارے
اسی باعث تو اُن کے جسم میں خون کی جگہ پانی کی گردش ہے
اسی باعث وہ اپنی نفرتوں کا خود ہدف ہیں
اور دشمن اُن پہ ہنستے ہیں

(ایک سیاسی نظم)

شہریار کی شاعری میں حسیاتی محاکات کی انفرادی اہمیت ہے۔ اُن کے یہاں علامتوں کی تجریدیت ابہام کے بجائے معنوی حسن اشاریت کی رمزیت اور تمثیلی صورتوں کے ساتھ ساتھ ایمائیت کی وہ شکل ملتی ہے جو شاعری کو اُلجھا کر گورکھ دھندا نہیں بناتی بلکہ تمنا اور آگہی کے سیدھے راستے پیدا کرتی ہے وہ اپنے درد و کرب کو کھُل کر بیان کرتے ہیں اور اِن میں ایک ایسی لچک اور دلکشی پیدا کرتے ہیں کہ ایک دنیا حیران ہو جاتی ہے۔ اُن کے یہاں نئی آواز کی بازگشت نئے لہجے کی انفرادی جھلک اور نئی امیجری کے اعلا نمونے ملتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ حقیقی فنکار وقت کے دھارے کے ساتھ بڑھتا رہتا ہے اور اس کے لہجے میں نئی اقدار کا رچاؤ بساؤ آ جاتا ہے۔ اس صورت میں شہریار کی نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان کے یہاں نئی امیجری بھی ہے۔ احساس بھی جذبہ بھی اور فکر کا دھیما دھیما عنصر بھی۔ اس لحاظ سے اُن کی نظمیں قطعہ نما نظموں سے بہت آگے ہیں۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں:۔

"پیکر سازی کا عمل خود مکتفی ہونے کے باوصف اپنے اندر توسیعی امکانات رکھتا ہے۔ یہ امکانات بھرپور انداز میں علامت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ الفاظ اور پیکر دراصل زبان کے علامتی نظام کے بنیادی پتھر ہیں۔ زبان بذاتِ خود اشیاء کے لئے آوازوں کی علامتوں کا ایک مجموعہ ہے اس لئے ہر لفظ اپنے اندر علامتی پہلو رکھتا ہے" [1]

تخلیقی عمل سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے پیکر تراشی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے اِزرا پاؤنڈ کا خیال ہے کہ عمر بھر کی شاعری سے پیکر کی تخلیق اچھی ہے ایڈرا اور لیمب نے بھی پیکروں کی اہمیت واضح کی ہے۔ بعض مغربی ناقدوں نے پیکروں کی تعداد پر ہی شیکسپئر کو ملٹن پر فوقیت دی ہے۔ شہریار کی شاعری میں چند پیکر ایسے بھی ہیں جو اُن کے داخلی تجربوں کی رنگارنگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً

ایک بجا گھڑیوں میں، پہرے دار کی سیٹی
دوشِ ہوا پر بیٹھ کے لمبی سیر کو نکلی

(خواب سے پہلے خواب کے بعد)

O

نرم اور نم گھاس
سخت اور خشک سرسراہٹ کی منتظر ہے

(نثری نظم نمبر ۳)

O

ہونٹوں کی زرد منڈیر پر
ابھی حلق میں ابھی دل میں تھی

(زندگی کی خواہش)

شہریار الفاظ کے جادوگر ہیں۔ اُن کی نظموں میں ہر جگہ سحر طراز الفاظ ملتے ہیں۔ وہ بھی میٹھے الفاظ میں ایسی باتیں کہتے ہیں جو نشتر کی طرح دل میں اُتر تی ہیں۔ اُن کے لب و لہجہ میں قوت ہے اور تاثرات میں گہرائی۔ احساسات میں شگفتگی اور انداز بیان میں دلکشی۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:۔

"شہریار نے نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اُن کی نثری نظمیں بھی تجربے کی وحدت اور لفظ و بیان کے اختصار کی خوبیوں سے مالا مال ہیں" [2]

اِس ضمن میں یہ نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں:۔

پھول، پتیاں، شاخیں
ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں
موجِ خون، صدائے دل
ماہتاب اور سورج
منجمد ہیں سب کے سب
وقت کی کماں میں اب
تیر ہی نہیں کوئی

(دستک لاالف)

O

---

[1] نئی حسیت اور عصری اُردو شاعری شاعر۔ بمبئی۔

[2] نئی حسیت اور عصری اردو شاعری

غزلیں

خالد رحیم

وقت کی بھیڑ میں انسان اکیلا کیوں ہے
زندگی آج اک الجھا ہوا قصہ کیوں ہے

جب کوئی آ کے الٹتا نہیں ماضی کا ورق
ذہن یادوں کی صلیبوں پہ لٹکتا کیوں ہے

رات کے پاس تو ماتم کا اُجالا تھا، مگر
دن کے چہرے پہ اُداسی کا اندھیرا کیوں ہے

میں سسکتی ہوئی رُوحوں کا مداوا تو نہیں
میرے غم میں کوئی دن رات پگھلتا کیوں ہے

چاندنی کس نے چرا لی ہے سیہ راتوں کی
مرے کمرے کے مقدر میں اندھیرا کیوں ہے

تری یادوں کی حرارت تو نہیں تیرا بدل
دل ترے جسم کی خوشبو سے اُلجھتا کیوں ہے

غور سے سیکڑوں چہروں کو تو دیکھا ہے مگر
میری آنکھوں میں وہی ایک دریچہ کیوں ہے

راز یہ کیا ہے سمجھ میں نہیں آتا خالدؔ
وقت کے ہاتھ میں ہر شخص کھلونا کیوں ہے

○ ۴۵-اے۔ اوکسیلیری مارکیٹ، بخشی بازار، کٹک - ۱

باوا کرشن گوپال مغمومؔ

جب سے وہ نظر مجھ سے کچھ خفا خفا سی ہے
دل پہ ہے گھٹا غم کی رُوح پر اُداسی ہے

اُس نظر کو سمجھے کون؟ اُس نظر کا کیا کہنا!
بے نیاز و بے گانہ، پھر بھی آشنا سی ہے!

بے تعارف اُن سے ہے اک رشتۂ اخلاص
بات یہ بڑی بھی ہے، بات یہ ذرا سی ہے!

آدمی اب تک ہے آدمی سے بیگانہ
خاک حق پرستی ہے، خاک خود شناسی ہے

اپنے ذوقِ خوش ہی میں فرق آ گیا ورنہ
بوئے گل نہ باسی تھی، بوئے گل نہ باسی ہے

عیب ڈھک نہیں سکتے خوشنما لباسوں میں
ہم ہیں اور مجمع ہے، اور بے لباسی ہے

باوجودِ محرومی، باوجودِ بدبختی
ہر دُعا غریبوں کی آہ! نارسا سی ہے

پیار میں ستم بھی تو پیار ہی کا ہے مظہر
پیار میں کوئی شکوہ سخت ناسپاسی ہے

اس سے کس لئے مغمومؔ! اتنے لاتعلق ہو؟
راج ہے ستیا کا، دَور یہ سیاسی ہے

○ ۲۵۴ جینج برج روڈ ہیپنے بروک - نیو جرسی - یو، ایس، اے

"اسم اعظم" میں ہجرت، پیغام، شمع آشفتہ سر، عرفان، واپسی، اجنبی، نیند کا سیلاب وغیرہ جیسی قابلِ قدر نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں موجودہ سماج کے انسان کی حرکتِ قلب کو دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شہریار نے ان نظموں میں جو خلوص برتا ہے وہ آنے والی نسلوں کے لئے مشعلِ راہ کا کام دے گا۔ شہریار کا دوسرا مجموعۂ کلام "ساتواں در" کے نام سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ نئی اردو شاعری کی ایک متوازن اور موثر پیشکش ہے۔ اس مجموعۂ کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:۔

"شہریار کی شاعری اب ایسی ہی منزل میں ہے۔ ہمیں اب ضرورت نہیں ہے کہ ان کے ارتقا کی منزلیں گنیں۔ ان کے بارے میں مربیانہ قسم کی پیشین گوئیاں کریں ...... اگر وہ اسی طرح لکھتے رہے تو بہت جلد اپنا مخصوص اسلوب حاصل کر لیں گے..... اپنی آواز بنا لیں گے... بہت جلد منفرد اور ممتاز طرزِ اظہار پر حاوی ہو جائیں گے"

نظموں کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:۔

ان کی نفرت کا ہدف مرا سایہ نہیں
میری آواز بھی ہے
میں نے بھٹکی ہوئی آوازوں کو
خودکشی کرنے سے روکا بے کار (پچھتاوا)

○ لبوں پہ گفتگوں کی برف جم گئی
طویل ہچکیوں کا ایک سلسلہ
فضا میں ہے
لہو کی بو ہوا میں ہے (زہریادیں)

○ یہ خنجر لو اور واردات کرو
اور میرے سو ٹکڑے کرو
پھر میری جسم کو جلاؤ
آنکھوں کی اوس میں نہلاؤ
تم میرے قاتل کہلاؤ
اس دن کیلئے میں زندہ ہوں
(ان کے لئے ایک اور نظم)

مختصر یہ کہ شہریار کی شاعری بقول شمس الرحمٰن فاروقی اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ نئی شاعری کے قلعے میں نئے نئے مینار اور کنگرے بنتے جا رہے ہیں اور وہ دن دور نہیں جب یہ قلعہ خرابی سے عظمت کی طرف گامزن ہوگا ○

غزلیں

خالد محمود

ہمارے بھی تھے رازداں، آشنا
مگر ہوگئے ہم "جہاں آشنا"

ہوا خونِ آبِ رواں آشنا،
کہاں ہیں مرے قدرداں، آشنا

مٹھائی میں سب گولیاں دے گیا
سلامت رہے خوش بیاں آشنا

زمینیں مرے پاؤں پکڑے رہیں
اُدھر ہوگئے آسماں، آشنا

ہر اک زخم پر دل نے آواز دی
مرے محترم مہرباں، آشنا

میں اپنی شکستہ سی کشتی میں تھا
مگر ہوگئے بدگماں، آشنا

کبھی آشنائی کی باتیں نہ کیں،
ہمارے تھے خالد میاں، آشنا

○ [illegible] بٹلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی [illegible]
شاعر، بمبئی

ساحل سلطانپوری

دیئے ہیں خواب تو تعبیرِ خواب دیگا ہی
مرے سوال کو آخر جواب دے گا ہی

کبھی تو حرف و معانی کے راز کھولیگا
ہمارے ہاتھ میں کوئی کتاب دیگا ہی

یہ زرد زرد سا پودا اُتو تیکی بارش میں
ہوائے رنگ چلی تو گلاب دیگا ہی

ستم سرشت کیا جنے پیارے لوگوں کو
[illegible] غم دل کی تاب دیگا ہی

[illegible] وہ اگر خواہشوں کو پیراہن
[illegible] طلب کا عذاب دے گا ہی

○ حریم منزل، سلطانپور، یوپی۔

راز مناوری

میری ضد تھی اور میں دریا میں بہتا ہی گیا
تھی خبر پانی بہت گہرا ہے اگلے موڑ پر

آج بھی صدیوں کتابوں کا سفر کرنے کے بعد
اک اندھیری رات کا پہرا ہے اگلے موڑ پر

میری انگلی لکھ چکی تھی اب کہاں ملتے گاؤں
گاؤں بھر چرچہ تھا وہ ٹھہرا ہے اگلے موڑ پر

سوچ لو چلنے سے پہلے یہ لکھا تھا اک جگہ
ڈر بکھر جانے کا ہے صحرا ہے اگلے موڑ پر

رازؔ میں دانستہ آنکھیں موند کر چلنے لگا
جانتا تھا اک کنواں گہرا ہے اگلے موڑ پر

○ گول گجرال ۔ جموں کشمیر

فاروق راہب

شانتی پوری، موتی ہاری (بہار)

اُڑتے رنگوں کے داغ

آسمان کے پایوں پر کھڑے عالی شان شہر کی پُررونق اور دندناتی ہوئی سڑکوں کے کبھی نیچے اور کبھی اوپر صرف گندی اور رنگ بجاتی ہوئی نالیاں ہی تو بہتی ہیں۔
—— لیکن لباسوں کے اندر بلبلاتی ہوئی بھوک کو کون دیکھتا ہے!

آزادی کے کوتاہ میناروں پر کھڑے مہاتما گاندھی کی اداس مورتی کے مقدس قدموں کو چھوتی ہوئی سڑک بائیں طرف مڑتے ہی اپنی رفتار تیز کر دیتی ہے اور دُور حدِ نگاہ پر زمین، آسمان کے ملنے سے بنے ہوئے گھیرے سے یوں گذر جاتی ہے جیسے کوئی مداری لوہے کے تنگ دائرے سے نکل جاتا ہے!

دو رویہ قطار میں دُلہن کی طرح سجی ہوئی چھوٹی بڑی دکانیں آدمی کی تنگدستی و فاقہ کشی کی داستان چھپا تو لیتی ہیں لیکن فٹ پاتھ پر کھڑی ہوئی دکانوں کے چیختے ہوئے دکاندار چیخ چیخ کر سارا بھانڈا پھوڑ دیتے ہیں۔

حقیقت کبھی بھی نہیں!

میں فائلوں سے سر اُٹھاتا ہوں۔

سڑک کی طرف بنی ہوئی بالکونی میں کھلنے والے دروازے کے پاس کی میز خالی ہے! ماتمی لباس پہنے ہوئے سنّاٹے میرے دل و دماغ میں چکرانے لگتے ہیں۔

میں بالکونی میں آکر کھڑا ہو جاتا ہوں۔

سامنے ہی باٹا کی دکان کا لمبا اور کافی اونچا شیشے کا شوکیس ہے جس سے ٹیک لگائے اس کا ایک سیلزمین کھڑا ہے۔ اُس کے سامنے ایک بھکارن اپنے ننھے کی انگلی تھامے ایک ہاتھ پھیلائے ہوئے ہے۔

جنم لیکر بچّہ یہ سمجھتا ہے کہ اُس نے ماں کو دُکھوں سے نجات دلائی۔ حالانکہ ماں کا اصل دکھ اس کے جنم کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے۔

میں اپنی گردن بائیں طرف موڑ لیتا ہوں۔

میری نگاہیں پھر ایک بار سڑک پار کرتی ہیں اور پربھو راج اسٹورس پر ٹھہر جاتی ہیں۔ پربھو راج اسٹورس کا جوان پروپرائٹر پربھو راج شوکیس پر کہنیاں ٹکائے

شاعر نبی

گاہک سے مسکرا مسکرا کر باتیں کر رہا ہے۔ اور اس کا چھوٹا بھائی راج کمار گاہک کا مطلوبہ سامان پیک کر رہا ہے۔ پربھو راج کی پُرکشش مسکراہٹ ہی گاہکوں کو اس کی دکان کی طرف کھینچ لیجاتی ہے —— اُس کی دکان پر جانے والے کی بس یہی خواہش ہوتی ہے کہ پربھو راج کی مقناطیسی مسکراہٹ کے آگے اپنا دل نکال کر رکھ دے! لیکن وہ صرف اپنی جیب خالی کر کے چلا جاتا ہے۔

پربھو راج اسٹورس کے سامنے کے فٹ پاتھ پر لگی ہوئی دکان کا دکاندار چلّا رہا ہے "ساڑھے چھے روپے، ساڑھے چھے روپے —— لے جاؤ بھائی —— لوٹ لو بھائی —— بالکل نئی —— ساڑھے چھے روپے، ساڑھے چھے روپے۔ لے جاؤ بھائی"

لیکن وہ میری نظروں سے اوجھل ہے!

میں جسے دیکھ سکتا ہوں اس کی آواز نہیں سُن سکتا اور جسے نہیں دیکھ سکتا۔ اُس کی آواز میرے کانوں کے پردے پھاڑے دے رہی ہے۔

اپنی میز چھوڑ کر میرے پہلو میں فیاض الحق بھی آکر کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ سگریٹ کا گہرا کش لیکر سگریٹ ہونٹوں سے الگ کرتا ہے اور سارا دُھواں سینے میں اُتار لیتا ہے

"شوریدہ لمحوں کی بے چین چیخوں کو کبھی سکون بھی نصیب ہوگا؟"

"ہاں جب دیوانگی حد سے گذر جائیگی اور ہر طرف ویرانے ہی ویرانے ہوں گے!"

میں اس کی طرف بغیر دیکھے ہی کہتا ہوں۔

"شاید تمہیں جانے والے کی یاد ستا رہی ہے؟"

"ہاں! —— جانے والے تو بہت دُور چلے جاتے ہیں اور ہم ان کی یاد کا [illegible] اُٹھانے کیلئے جانے کتنے پیچھے چھوٹ جاتے ہیں"

فیاض الحق لوٹ کر اپنی میز پر چلا جاتا [illegible]

[illegible]

اس کے آنے سے پہلے ہی اس کے آنے کی خبر تمام میزوں پر اُچھلنے لگی تھی۔ اسلئے کہ اس کے نام کے ساتھ "مِس" جڑا ہوا تھا۔ وہ کسی دوسری برانچ سے بدل کر یہاں آرہی تھی۔ پھر اس سلسلے کر جیسے بابو تک اپنی بناوٹ پر خاص دھیان دینے لگے تھے۔۔۔ لیکن اس کے آنے کے بعد ہر میز پر مایوسی کی لہریں پھیلنے لگیں ۔۔۔ اس لئے کہ اس کی عمر پینتیس (۳۵) کے قریب تھی ۔۔۔ سادگی آنکھوں نے اُسے اپنے کمرے سے نکال دیا۔

لیکن میں ۔۔۔ جانے کیوں اس کے پیچھے دیوانہ ہو رہا تھا۔

میں ہمیشہ اس کے تعاقب میں رہتا۔

آفس سے چھوٹنے کے بعد جھیل کے پاس بنے لانس پارک میں وہ روز جاتی اور اندھیرا پھیلنے تک بیٹھتی۔ وہاں سے اُٹھ کر وہ سیدھے ہوٹل پردیپ آتی، تھکے تھکے قدموں سے سکنڈ فلور کے لئے سیڑھیاں چڑھتی اور اپنے کمرے میں آکر بند ہو رہتی ۔۔۔ اور میں اپنے دل کے کھلے ہوئے دروازے کے ہلتے ہوئے پردے کی اوٹ سے صرف دیکھتا ہی رہ جاتا۔

لیکن ایک دن میں ہمت کر کے اس کے قریب پہنچ ہی گیا

کبھی صدیوں کے فاصلے ایک پل میں طے ہو جاتے ہیں اور کبھی ایک پل کا فاصلہ طے کرنے میں صدیاں بیت جاتی ہیں!

میں ایک جھٹکے سے اس کے سامنے بیٹھ گیا۔

"جانے تمہارے سینے میں کتنے اداس دنوں، اُداس شاموں کی پرچھائیاں سُلگ رہی ہیں کہ چہرے پر صرف کرب کے سورج ہی چمکتے ہیں"

ٹوٹتے لمحوں کے بوجھ سے پلکوں کے جھکے ہوئے سائبان تھرتھرائے اور نیم روشن آنکھیں مسکرا کر اندر دھنس گئیں۔

"ساگر کی آتی جاتی لہروں کا غم کنارے کو نہیں ہوتا۔ انہیں غم بس اتنا ہی ہوتا ہے کہ لہروں کی ہر چوٹ انہیں تھوڑا اور توڑ دیتی ہے"

اور پھر ہونٹ یوں چپکے جیسے کبھی کھلے ہی نہ تھے۔

میرے پورے شریر پر خاموشیوں کے خنجر چبھنے لگے۔ میں گھبرا کر اُٹھا اور ذہنی انتشار کم کرنے کے لئے سڑکوں کے موڑ گننے لگا۔

میں تھک گیا تھا ۔۔۔ کبھی اپنے اور کبھی پرچھائیوں کے پیچھے بھاگتے بھاگتے۔

لیکن شاید بھاگتے رہنا ہی مقدر بن رہا ہے۔

ویسے بھی تالاب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح سڑ جانا اچھا نہیں۔

[illegible] رہنے سے درمیان کی کچھ دیواریں گر رہی ہیں ۔۔۔ مگر سانسوں کو

[illegible]

[illegible] زندگی کے بدن سے اندازاً میرے آگے پھیلا دیئے

[illegible]

اور میں ہر ورق پر پڑے درد کی سلوٹیں شمار کرنے لگا۔

کبھی کبھی کوئی معمولی سی بات بھی اتنا بڑا حادثہ بن جاتی ہے کہ پورا وجود آگ کے دریا میں ہمیشہ کے لئے غرق ہو جاتا ہے۔

وہ تین بھائیوں کے بیچ ایک بہن تھی۔

لیکن وہ تینوں مل کر بھی اس کا بوجھ نہ اُٹھا سکے۔

ماں اس کے ہاتھ پیلے کرنے کی آرزو لئے چل بسی ۔۔۔ اور باپ اسے دلہن بنا دیکھنے کے لئے ساری عمر تگ و دو کرتا رہا ۔۔۔ لیکن لڑکیاں اُٹھانے والوں کا بازار اتنا تیز تھا کہ ان کی مانگی ہوئی پونجی جمع کرتے کرتے ہی اسکی تھکی ہاری زندگی نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ ۔۔۔ باپ کی جمع کی ہوئی رقم بھی تینوں بھائی مل کر ہڑپ کر گئے اور اپنی دنیا کا سلسلہ قائم رکھنے میں ایسے محو ہوئے کہ اس کا وجود صفر بن کر رہ گیا ۔۔۔ وہ درخت سے ٹوٹے ہوئے پتے کی طرح ہواؤں کے بازوؤں میں کپکپا رہی تھی کہ اس کے ماموں نے اسے سنبھال لیا۔

وہ میٹرک تھی ہی۔ اُنہوں نے اسے ٹائپ اور شارٹ ہینڈ کی تعلیم دلا دی۔ اور ایک دن اسے میری فرم میں نوکری مل گئی۔ پندرہ برسوں سے وہ اس فرم میں تھی ۔۔۔ اور پندرہ برسوں میں وہ اپنوں کو فراموش کر چکی تھی۔!

لیکن وہ غیروں کو اپنانا بھی نہیں چاہتی تھی۔

شریف گھروں کی لڑکیاں اپنے جذبات کے ساتھ ہی مر جاتی ہیں مگر داغوں کو نہیں اپناتیں۔ مجھے مرے ہوئے بھی عرصہ ہوا ۔۔۔ اب تو مجھے راتوں میں بغیر سلیپنگ پلز کھائے نیند بھی نہیں آتی۔ خواہ مخواہ دوسروں کی نیند کیوں حرام کی جائے"

"میں تمہیں زندگی کی دعوت دیتا ہوں"

"لیکن میں تمہیں موت نہیں دینا چاہتی ۔۔۔ ندی اُمڈ جانے کے بعد جب اُترتی ہے تو اُترتی ہی چلی جاتی ہے ۔۔۔ میرا ہر جذبہ فنا ہو چکا ہے"

"مجھے تم سے ۔۔۔"

"نہیں! مجھے اس لفظ ہمدردی سے نفرت ہے۔ میرے سامنے اس کا استعمال نہ کرو ۔۔۔"

اور اسے اپنا لینے کی میری ہر کوشش ناکام ہو گئی۔

آخر وہ ایک رات سلیپنگ پلز کھا کر ایسا سوئی کہ ہرجائی زندگی سے ہمیشہ کے لئے منہ موڑ گئی۔

وقت کا کارواں اپنے پیچھے گرد و غبار کا لامتناہی سلسلہ چھوڑتا ہوا آگے اور آگے بڑھتا جا رہا ہے ۔۔۔ اور دو آدمیوں کا ہراساں ہجوم دھول

(باقی صفحہ ۶۴ پر دیکھئے)

غزلیں

خورشید سحر

(اعجاز صدیقی، ابراہیم جلیس، ابن انشاء
انور سیوانی اور شفیع الدین نیر کی یاد میں)

چاروں طرف شکستہ تعلق کی دھول ہے
اب میرے رُد برداسے لانا فضول ہے

ہمراز و ہمنوا کی رفاقت بکھر گئی،
اعلانِ اضطراب سے چہرہ ملول ہے

محدود راستوں کی توجہ بنو گے تم،
بڑھتے قدم نہ روکو خلافِ اصول ہے

ہر لمحہ اپنے آپ سے خائف رہا مگر
پھر بھی عتابِ زندگی مجھ کو قبول ہے

آنکھوں کے آر پار ہے گمراہیوں کی دھند
اب سامنے خدا ہے نہ کوئی رسول ہے

○ بہادریہ محلہ، آرہ (بھوجپور)

احسن شخصی

چھپ گیا تھا کوئی دل کھلا دیکھ کر
سبز یادوں کا جنگل گھنا دیکھ کر

منزلوں کے تعاقب میں ایسا ہوا
راستہ کھو گیا راستہ دیکھ کر

لوٹ آیا تھا فوراً ہی اُس شہر سے
زرد آنکھوں میں منظر ہرا دیکھ کر

عمر بھر یہ نظر محوِ حیرت رہی،
کتنے چہروں میں چہرہ بٹا دیکھ کر

لوگ پہچان کر بھی نکل جائیں گے
راستوں میں کبھی بھی گرا دیکھ کر

خواہشوں کا سمندر نگل جائے گا
مجھ کو صحرا میں اک دن پڑا دیکھ کر

○ سلطان گنج - پٹنہ - ۶

ایم۔ ایم۔ وفا

بیانِ درد لکھو! رنج و غم کی بات لکھو!
ورق ورق یہی افسانۂ حیات لکھو!

مشاہداتِ غمِ دو جہاں تو مشکل ہے
یہی بہت ہے کہ عرفانِ کربِ ذات لکھو

گذرتے موسمِ گُل نے کہا ہے چپکے سے
مری جدائی کے قصے نہ بات بات لکھو

جھلس نہ جاؤ کہیں دھوپ کی تمازت سے
غلط ہے صبح کو منحوس کالی رات لکھو

سڑک کی دوڑ میں تمام و سحر رہو مصروف
پھر اپنی ڈائری میں تلخ تجربات لکھو

جو ہو سکے تو کرو تجزیہ خود اپنا ہی
کوئی ضروری نہیں شرحِ کائنات لکھو

وفاؔ یہ سادگی، یہ دوستی، یہ اپناپن
ہیں سب نشانیٔ شہرِ تکلفات لکھو

○ ادبستان - گنج - ۱ - بتیا - بہار

ترقی کی راہ پر تیز گام ــــ ہریانہ

گذشتہ ایک برس میں ہریانہ نے حیرت انگیز ترقی کی ہے ۔ چاہے ہم چپ رہیں پھر بھی حقائق آئینہ داری کریں گے ۔ یہ ایک اخباری تبصرہ ملاحظہ ہو ۔

" یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ ہریانہ ملک کی تیز تر ترقی پذیر ریاست ہے ۔ اس کی شرح ترقی قومی شرح ترقی کے 3.2 فیصد کے مقابلہ میں 7.5 فیصد ہے ۔ اس شرح ترقی اور موثر سکیمات کو مدنظر رکھتے ہوئے عالمی بینک نے اس کے مشینی کرنسا پراجیکٹ کو تسلیم کیا ہے ۔ اگرچہ سرکار کو پنسی لعل نظام سے ورثہ میں 50 کروڑ روپے کا اوور ڈرافٹ ملا تھا ، پھر بھی یہ واحد ریاست ہے جس نے اپنے ذرائع بروئے کار لاکر اس خسارے کو پورا کیا ۔ مرکز ہریانہ کی کارکردگی سے اس قدر متاثر ہوا کہ جہاں دوسری ریاستوں کے پلان کی رقم میں کاٹ چھانٹ ہوئی وہاں ہریانہ کے پلان کی رقم 148 کروڑ روپے میں اضافہ کرکے 165 کروڑ روپئے کر دیا گیا ۔

(دا ایس مہائے سٹیٹ مین 2 جون سنہ 1978ء)

گذشتہ ایک برس کے دوران جنتا سرکار نے دیہی ترقی اور زرعی پیداوار کے اضافہ پر خاص زور دیا ۔ برس سنہ 1977-78ء کے دوران ہم نے خوردنی اجناس کی 53.40 لاکھ ٹن پیداوار حاصل کی تھی جب کہ اس سے پہلے برس 52.5 لاکھ ٹن پیداوار ہوئی تھی یہ 10.7 فیصد کا اضافہ 78 ہزار ٹن اعلیٰ بیجوں کی تقسیم اور 1.88 لاکھ ٹن کیمیاوی کھادوں کے استعمال کا مرہون منت ہے ۔

یاد رہے کہ سنہ 1976-77ء کے دوران 46 ہزار ٹن اعلیٰ بیجوں اور 1.37 لاکھ ایم ٹن کیمیاوی کھادوں کا استعمال ہوا تھا ۔

برس سنہ 1978-79ء میں 55.05 لاکھ ٹن سے بھی زیادہ اناج کی پیداوار حاصل کرنے کے لئے منظور شدہ 105 کروڑ روپے کی یوجنا میں سے 76 فیصد آبپاشی اور بجلی کے لئے مخصوص کیا گیا ہے یہ رقم زراعت اور اس کے معاون کاموں کے لئے مخصوص 68.22 کروڑ روپئے کے علاوہ ہے بڑی اور درمیانی آبپاشی سکیمات کے لئے برس سنہ 1977-78ء میں 22.40 کروڑ روپئے رکھے گئے تھے ۔ جبکہ برس سنہ 1978-79ء میں ان کام پر 51.85 کروڑ روپئے خرچ کئے جائیں گے اور چھوٹی آبپاشی سکیمات کے تحت مخصوص کردہ رقم 58. کو بڑھا کر ایک کروڑ روپیہ کر دیا گیا ہے ۔ ہریانہ کے حصے کا پانی حاصل کرنے کے لئے ستلج ۔ جمنا لنک نہر کی تعمیر سنہ 1978-79ء میں مکمل ہو جائے گی ۔

کہا جائے تو بہت کچھ ہے لیکن ہم چاہتے ہیں کہ حقائق اس کی آئینہ داری کریں ۔

یہ سال جمہوریت نظام اور عوامی خدمات کی ترجمانی کرتا ہے

جاری کردہ : **ڈائریکٹر محکمہ تعلقات عامہ ہریانہ**

آمنہ ابوالحسن
۲۷- پٹودی ہاؤس، کیننگ روڈ۔ نئی دہلی

واپسی

"دلشاد ـــ" امین ہکلاتے ہوئے بولا
"دلشاد ـــ اپنی دلشا ـــ؟"
"ہاں وہی۔ بتاؤ وہ کیسی ہے۔ کیا وہ ٹھیک ہے۔ تمہیں پسند ہے؟"
خون میری آنکھوں میں اتر آیا۔ جی چاہا دوڑ کر جاؤں اور بلا تاخیر دلشاد کا گلا دبا آؤں۔ اپنے ہاتھ خون میں رنگ لوں مگر اُسے زندگی کی ایک اگلی سانس بھی نہ لینے دوں۔ لیکن اپنی حیرت، تھرتھراہٹ اور سنسنی کو ضبط کرکے میں نے بمشکل کہا۔ "اچھی تو ہے۔ بہت اچھی ہے۔ مجھے بھی بہت پسند ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ تم نے اُسے پسند کیا۔"
پچھلی تمام گفتگو اور اِس ساری گفتگو کے دوران امین پہلی بار مسکرایا۔
"میرا انتخاب غلط۔ خراب تو نہیں ہے نا؟"
"نہیں بہت مناسب۔ بہت عمدہ مگر کیا دلشاد کی بجائے کوئی اور نہیں ہو سکتا امین ـــ"
"کیوں! دلشاد میں کیا برائی ہے؟"
"برائی تو کچھ نہیں لیکن ایک تو وہ تمہارے اسٹیٹس کی نہیں۔ دوسرے اگر اس کی ماں نے انکار کیا تو ـــ؟ بڑی گھاگ عورت ہے وہ۔"
"میں نے اس کی ماں سے بات کر لی ہے۔ وہ تیار ہے ـــ"
"کیا ـــ؟ کیا ـــ؟ کیا ـــ؟ تم نے پہلے سے بات بھی کر لی اور مجھے اب کہہ رہے ہو۔ مجھے کوئی پتہ نہیں اور میری لاعلمی میں سب طے بھی ہو چکا۔"
میں پھر بچوں کی طرح مچلنے لگی۔
"تم کب سے دیکھ رہے ہو اُسے۔ تم کس کس طرح دیکھ چکے ہو اُسے۔ بہ"
یاسمین یاسمین۔ پاگل نہ بنو۔ میں نے اُسے کبھی کسی خاص نظر سے۔ خاص انداز سے نہیں دیکھا ہے لیکن جب تم سے متواتر دوری پیدا ہو گئی تو تبھی یکایک مجھے اس کا خیال آیا۔ دراصل دلشاد ان لڑکیوں میں سے ہے۔ جن کا شعور نہیں

بیاہ ایک پرابلم ہوتا ہے۔ اُس کی ماں کے پاس کچھ نہیں۔ دو لڑکیاں مشکل سے بیاہ کر وہ اپنی تیسری لڑکی کے لئے بالکل خالی ہو چکی ہے۔ اب اُسے کوئی ایسا لڑکا چاہیئے جو دین لین کی بات نہ کرے۔ اور ہمیں دین لین کی کوئی ضرورت نہیں۔ کوئی لڑکی دے دے یہی بہت غنیمت ہے۔ بس اِسی لئے میں نے اُس کی بابت سوچا ہے"
میں پھٹی پھٹی بے یقین آنکھوں سے امین کو تکتی رہ گئی۔ میرے بلند جذبے، اونچے احساسات۔ اسی ہاتھ پکڑ اُس ہاتھ لوٹانے کا تمام فخر دبدبہ موت کی نیند سونے لگا۔ بس میں صرف رہی تھی سُلگ رہی تھی۔ دھڑا دھڑ خاک ہوتی جا رہی تھی اور خاموش تھی۔ "جب ارادہ یہاں تک پہنچ چکا ہے تو اب میرے مشورے، میری مدد، میری اجازت کی کیا ضرورت ہے بھلا ـــ"
اسی لئے تو میں کہتا تھا تم سے کچھ نہیں ہو سکے گا۔ مجھے مجبور نہ کرو مگر مجبور تم آپ کر رہی ہو۔ مدد سے تم خود لے رہی ہو اور اب عین وقت پر یوں۔ اس طرح الگ ہوئی جا رہی ہو۔"
مجھے یاد آیا کہ میں بھی تو امین کی مرضی کے خلاف ٹھہر پایہ سے ملی تھی۔ امین کی خوشی اور اعتماد کو روند کچل کر ـــ آگ بگولہ بنی ہوئی میں یکلخت پگھل کر موم بن گئی۔
"دیکھو جی! طعنے تشنے مت کرو۔ میں الگ کہاں ہوئی جا رہی ہوں۔ اب ایسی بدزبان بھی نہیں۔ میں تو یہ کہہ رہی تھی کہ جب بات تم نے خود چلا دی ہے تو اب تم ہی اُسے تکمیل تک بھی لے جاؤ۔"
"بات چلانا کوئی گناہ تو نہیں۔"
"مگر جب مجھے معلوم ہی نہ ہو کہ بات کہاں تک پہنچی ہے تو میں اُسے آگے کس طرح بڑھاؤں۔"
"بات وات کچھ نہیں۔ اتفاقاً دلشاد کی ماں نے مجھ سے اپنی مفلسی کا رونا رویا تھا۔ دلشاد کے لئے فکر ظاہر کی تھی۔ کہہ رہی تھی۔ صاحب جی آپ جیسے

لڑکوں کا ہی بھروسہ ہے ہیں۔ وقت پڑ جائے تو آپ بھی مدد سے نہیں چوکیں گے۔ یہ بڑی دُھارس ہے میری۔ اور میں نے بالکل خالی الذہنی بے خیالی سے کہہ دیا تھا۔ ہاں ہاں بے فکر رہو۔ تمہارا سہارا بن کر خوشی ہوگی مجھے۔

"پھر ___ ؟" میں نے پوچھا۔

"پھر ایکبار میں نے دلشاد کو دس روپے بھی دیئے تھے جو اُس نے بخوشی رکھ لئے۔"

میں پھر سُلگی۔ بدذات کہیں کی۔ جانے کن کن کی جیبیں کاٹتی رہتی ہے۔ مگر میں کچھ بولی نہیں۔ چپ رہی۔

"پھر ___ ؟"

"پھر گذشتہ عید پر میں نے دلشاد کو نئے کپڑے بنائے تھے اور اس کی ماں کو پچیس روپے دیئے تھے۔"

"کون سے کپڑے ؟ کس رنگ کے ___ ؟"

"ارے وہی جنھیں پہن کر وہ عید کے دن تمہیں سلام کرنے آئی تھی۔"

"اور یہ سب تم نے چوری سے کیا۔ مجھے کبھی وقت پر بتایا تک نہیں۔" میں نے روہانسا ہو کر کہا۔

"دیکھو یاسمین! اسے چوری نہیں کہتے۔ اوّل تو یہ سب تمہیں مجھ سے سُننے کی فرصت نہ تھی پھر میں نے کسی خاص خیال سے یہ سب نہیں کیا تھا بلکہ محض دلشاد کی بے سہارا ماں کی خوشی کی خاطر۔ زندگی میں لینا دینا تو لگا ہی ہے۔ تم نے اب تک کس کو کیا نہیں دیا۔ میں نے کیا نہیں دیا۔ بڑی بڑی دعوتوں پارٹیوں میں کیا ہم کبھی خالی ہاتھ گئے ہیں ___ ؟ بس یہی سوچ کر میں نے وہ کپڑے بنائے تھے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ دینا بھی دراصل ایسے لوگوں کو چاہیئے۔ جن کے پاس پہلے سے سب موجود ہے انہیں کو اور دے کر کیا فائدہ۔ ویسے یہ خیال مجھے بہت بعد میں آیا کہ ___ کہ ...."

"اور دلشاد نے خود مجھ سے نہ کہا۔ اگر یہ صاف دل تھی تو کیا خود اُسے یا اس کی ماں کو کہنا نہ چاہیئے تھا ___ ؟"

"انہوں نے سوچا ہوگا جو میں کر رہا ہوں وہ تمہیں معلوم ہی ہوگا۔ اور میں نے اُس وقت اس لئے نہیں کہا کہ تم کسی شک میں نہ پڑ جاؤ۔ تب میرا خیال دلشاد کے لئے یوں نہیں تھا۔ میں نے بالکل بھلائی کے عنوان کیا تھا وہ سب۔"

'جھوٹ جھوٹ'۔ میں نے اپنے دل میں کہا اور امین سے بولی۔

"بس یا کچھ اور بھی ؟"

"پھر ایک بار میں نے اُسے مٹھائی بھی دی تھی۔ میں گھر لا رہا تھا وہ راستے میں مل گئی۔ پوچھا یہ کیا ہے۔ میں نے بتا دی پھر اُس کی خاموش خوشی محسوس کر کے میں نے کہا۔ رکھ لو میں اور لے لوں گا۔ اور اُس نے رکھ لی۔"

ہائے! جیسے کوئی میرا کلیجہ رہ رہ کے مسوسنے لگا۔

امین امین۔ تم اتنے دنوں سے اتنے پرائے رہے اور مجھے خبر بھی نہ لگنے دی۔ میں کیسی بدھو اور تم کتنے ہوشیار نکلے۔ میں نے کتنا بھروسہ کیا تم پر۔ مگر تم نے میرے بھروسے کا یہ حشر کیا۔ ہائے۔ میں مر کیوں نہیں جاتی آخر۔

میں جلبلاتی رہی۔ تلملاتی رہی پھر مجھے یاد آیا میں نے بھی تو اکثر چیزیں وقتاً فوقتاً شہریار کے لئے خریدی ہیں۔ تحفے میں نے بھی تو دیئے ہیں پھر اب ___ ؟

تب میں اپنے کرب کا گلا گھونٹ کر بناوٹی مسکراہٹ مسکرانے لگی۔

"ہونہہ! اور ___ ؟"

"اور بس، ایک ہی بات باقی بچی ہے۔" امین بولا۔

اب مجھ میں امین کی طرف دیکھنے کی ہمت نہ تھی۔ میں نے اپنی بوجھل بھیگی نظریں جھکائے ہی جھکائے کہا: "وہ بھی سُنا دو۔ اس کو چھپا کر کیا کرو گے اب۔"

"ہم ایکبار ساتھ پکچر بھی گئے تھے۔"

"پکچر بھی! غضب خدا کا۔" میں چلّا کر بولی۔ "آخر وہ تمہارے ساتھ کہاں کہاں پھرتی رہی ہے۔ کیا ایسی ہی لڑکی کو کنواری لڑکی کہتے ہیں۔"

"کیوں؟ اس میں کیا ہوا۔ سبھی تو پھرتے ہیں۔ یاد کرو کیا تم خود کنوار پنے میں گھوما پھرا نہیں کرتی تھیں۔"

"ہاں۔ ہاں۔" میں نے کلیجہ تھام کر کہا: "تم سچ کہہ رہے ہو امین تم کب جھوٹ کہتے ہو۔"

اور مجھے چکّر سا آگیا۔ میں نے کرسی کی پُشت سے اپنا سر ٹیک دیا اور بڑی اندرونی نقاہت سے آنکھیں بند کر لیں۔ مجھے اس وقت بے جانی کی سی کیفیت خود پر طاری ہوتی محسوس ہوئی جیسے نہ میرے ہاتھ پاؤں میں دم ہے نہ دل دماغ میں۔

کیا واقعی سب کچھ خاکستر ہو چکا ___ ؟ میں نے خود سے پوچھا اور جواب میں ایک آہ میرے ہونٹوں سے نکل گئی۔

اب امین اُٹھ کر ٹہلنے لگا اور بولا ___

"مجھے غلط نہ سمجھو یاسمین۔ میں نے جو کچھ کیا صاف دلی، صاف نیتی سے کیا۔ میں نے کبھی اُسے چھوا تک نہیں۔ تھوڑا بہت اس کے لئے کر دیا وہ بھی اس لئے کہ وحشت کے لمحوں میں جب تم شہریار کے ساتھ چلی جاتی تھیں تنہائی مجھے دبوچ لیتی تھی۔ اُس تنہائی سے بچنا چاہتا تھا۔ تنہائی ایک طوق کی طرح میری سانس گھونٹنے لگتی تھی۔ میں گھبرا کر کہیں نکل جاتا تھا اور تب جو بھی میرے راستے میں

تنہائے اُسی کو گھورنے لگتا ہے۔ اسی کے پیچھے پیچھے دور تک چلا جاتا تھا۔ تمہارے سائے کی تلاش میں۔ تمہارے سائے کے تعاقب میں۔ نہ جانے کتنے لوگ مجھے اس حالت میں دیکھ کر پاگل سمجھ کر گذر گئے صرف وشّا ایسی تھی جیسے شاید خود کسی کی ضرورت تھی۔ لہٰذا وہ میرے پاس رک جایا کرتی تھی۔ مجھ سے بول لیا کرتی تھی۔ میری کیفیت پوچھ لیا کرتی تھی۔ ہنس بول کر اپنی شوخی سے میرا دل بہلایا کرتی تھی میری وحشت کو سنبھال لیتی تھی۔

میں نے کئی بار چاہا تم سے یہ کہہ دوں۔ اپنی تمام صحیح صحیح کیفیت بیان کر دوں۔ مگر تمہاری مسرتوں۔ تمہاری مصروفیات نے کبھی اس کا موقع نہیں دیا۔ میں خاموش رہا۔ تمہاری خوشی تمہیں مہیا کر کے میں ہمیشہ روتا رہا مگر تنہا نظر آیا۔ مجھے ہمیشہ تمہاری واپسی کی توقع اور اُمید رہی۔ شاید کبھی تم شہریار سے تھک جاؤ۔ شاید کبھی شہریار خود تم کو چھوڑ دے۔ پھر ٹھکرا دے مگر اب جب کہ تمہاری واپسی ناممکن ہے۔ اس تلخ احساس و یقین کے ساتھ میں بھی خود کو سنبھال نہیں پا رہا ہوں۔ میں بھٹک بھٹک کر یہاں وہاں کسی گلی کوچے کسی سڑک پر مرجانا نہیں چاہتا۔ میں اپنے گھر میں مرنا چاہتا ہوں۔ کوئی تو مجھے بھی دیکھنے والا ہو۔ کوئی میری طرف بھی توجہ کرے۔ مجھ سے بھی محبت کرے؟"

"ہاں ہاں بے شک؟" میں نے اپنے مسلے ہوئے چبائے ہوئے وجود کو بڑی مشکل سے گوندھ کر کہا۔ "تم ٹھیک کہہ رہے ہو امین۔ تم غلط نہیں سوچ رہے ہو۔"

مگر اِن تمام باتوں کو سننے کے بعد میں اتنا سلگی اتنا بھڑکی۔ اتنا تڑپی پھڑپھڑائی کہ میں نے اپنے تمام نارنجی رنگ کے کپڑے خیرات کر ڈالے۔ پھر مجھے اس رنگ سے سخت الرجی ہو گئی۔ جب بھی وہ رنگ میرے سامنے آتا میں آگ کے شعلوں کی لپک محسوس کرتی یا ہزاروں ناگنوں کو خود کو ڈستا ہوا پاتی۔ وہ رنگ میرے احساس کے روئیں روئیں کو نوچنے کھرچنے زخمی کرنے لگتا۔ میرے منہ پر تھوکنے لگتا۔ امین کے پیسوں کو چھوتے میری جان نکلنے لگی۔ میں کیا کروں اب لیکر۔ اور میری کتنی ہی ضرورتیں۔ خواہشیں جنھیں میں بہت اہم اور فوری توجہ کی مستحق سمجھتی تھی۔ جوں کی توں کبھی مکمل نہ ہونے کے لئے اپنی جگہ دھری رہ گئیں۔

پھر میں سچ کہتی ہوں کہ خواہشیں میرے دل سے میرے وجود سے نکل ہی گئیں۔ میں بننا، سنورنا۔ ہنسنا بولنا سب بھولنے لگی۔ رفتہ رفتہ میں ویرانہ بننے لگی۔ اپنے ضبط کے نام پر۔ اپنی ذمّہ داری کے نام پر۔ دُنیا میں مضحکہ نہ بننے کے لئے میں بظاہر اپنی تمام زندگی گذارتی رہی۔ مگر میرا جی چاہا پھر کبھی کوئی زیور نہ پہنوں۔ کوئی رنگ نہ پہنوں۔ اچھی غذا نہ کھاؤں۔ دُنیا کا کوئی ذائقہ محسوس نہ کروں۔ لیکن اپنے آپ سے خود کو منوالے۔ خود کے آگے نیچا نہ ہو جانے۔ امین کو خوش

شاعرہ بھی

رکھنے۔ کم از کم اب اُس کی خوشی میں پھر رکاوٹ نہ بننے میں لگانے بڑی ہمت سے خود کو جوں کا توں رکھ لیا۔

میرے جسم پر بڑے شوق سے خریدا ہوا زیور بھی تھا۔ رنگین کپڑے بھی۔ میرے ہونٹوں پر گفتگو، مذاق اور مسکراہٹ بھی مگر میرے دل میں گہرا اندھیرا پھیل چکا تھا اور اس خوفناک اندھیرے میں دور دور تک کہیں بھی کوئی روشنی نہ تھی ـــــ یہ سب جان کر میں کچھ دنوں کے لئے بالکل خاموش، بے زبان، بے آواز سی ہو گئی مگر جب میری یہ حالت دیکھ دیکھ کر امین نے بار بار پوچھا۔

"خفا ہو یاسمین۔ ناراض ہو مجھ سے ـــــ؟" تو ہمیشہ میرا جی چاہا دہشت پسندوں کی طرح ایک ہی گولی اپنے اور اُسکے سینے میں اُتار ڈالوں۔ ہم مل کر نہ جی سکے کم از کم مل کر مر جائیں مگر میں نے ہمیشہ سسکیاں پی کر۔ آنسو اندر دھکیل کر کہا۔

"نہیں امین نہیں۔" میں تم سے ذرا بھی خفا نہیں۔ مگر یہ سب تم نے اچھا نہیں کیا۔ میں چاہے جتنی بھی خراب کہلاؤں مگر میں تم سے پہلے کسی اور سے پیار کرتی تھی۔ میں خود تمہاری زندگی میں آنا نہیں چاہتی تھی۔ میں جانتی تھی میں جہاں جاؤں گی ایک دوزخ اپنے ساتھ لے جاؤں گی۔ میں شاید ہی کسی کو خوش رکھ سکوں۔ اسی لئے میں تمہیں اس دوزخ سے بچانا چاہتی تھی۔ تمہارے مستقبل کو چھینا تمہاری خوشی ہتھیا لینا نہیں چاہتی تھی مگر تم نہ مانے۔ میری یہی بات کبھی نہ سمجھے۔ میں ایک اجنبی کو تباہ کر دوں یہ میرے لئے آسان تھا لیکن تم مجھے حاصل کر کے رہے۔ تم نے مجھے ہزار کوشش پر بھی نہیں چھوڑا اور آج اپنی ضد کا نتیجہ دیکھ رہے ہو۔ بھگت رہے ہو نا۔ مجھے بھی بھگتا رہے ہو نا۔ اگر میں اپنے ساتھ سارے زمانے کو آگ لگا کر نکل جاتی تو مجھے افسوس نہ ہوتا مگر تمہیں تباہ کرنے کا مجھے ہمیشہ افسوس رہ جائے گا۔ تمہارے لئے میں خود کو معاف نہ کر سکوں گی۔ سوچتی ہوں میرے لئے یہ سزا بھی کم ہے امین۔ مجھے کوئی اور سخت سزا دو۔ اس سے بھی سخت۔ مجھے رگڑ رگڑ کر مار دینے۔ میری جان نکال لینے والی ـــــ"

میں سر ٹیک کر سسکنے لگتی۔

امین آگے بڑھ کر سنبھال لیتا۔

"یوں نہ کہو۔ یوں نہ کہو۔ میں تمہیں سزا نہیں دینا چاہتا یاسمین۔ میں اس خیال، اس ارادے کے پاس بھی نہیں پھٹک سکتا ورنہ تم خود سوچو کیا میں تمہیں اتنی من مانی کرنے دیتا۔؟ کیا میں تمہیں میری خوشیاں چھین چھین کر دوسرے کو دینے کی اجازت دے سکتا؟ اگر سزا ہی دینا ہوتا تو میں اُسی وقت تمہارا گلا دبا دیتا بھلے ہی بعد میں کچھ بھی ہو جاتا مگر میں تو وحشت و تنہائی سے گذر گذر کر اس خیال تک پہنچا ہوں۔ ایک سہل

صرف جسم میرے سامنے ہے، شاید میں کسی اور جسم کی بابت سوچ بھی نہ سکتا۔ میں اور کچھ ہی کچھتاتا رہتا۔ اگر تم اپنی یہ حالت کر لوگی تو میں اب بھی کہتا ہوں کہ مجھے پتا تیا یہ منظور ہے تمہاری کا نہیں۔ تمہیں کس چاہ سے اپنی زندگی میں لایا ہوں میں۔ صرف میرا دل ہی جانتا ہے کہ تمہیں خوش رکھنے کے لئے میں نے کیسے کیسے الاؤ خود پہ تمہیں سلگا رکھے ہیں۔ میں کہاں کہاں بھسم نہیں ہوا ہوں۔ یہ امین وہ امین نہیں ہے یاسمین جو کبھی پہلے تھا۔ جو ہمیشہ رہتا اگر تم اُسے ٹھکرا نہ دیتیں۔ یہ امین تو اسی حوصلہ مند، جوشیلے، خطرناک امین کا ایک سایہ ہی ہے۔ ڈھلا ہوا۔ اُترا ہوا۔

سوچتا ہوں تمہاری محبت مجھ میں اتنی شدید کیسے ہے کہ میں نے خود کو تیاگ کر لیا مگر تمہیں کچھ نہ کر سکا لیکن تم جلدی نہ کرو۔ اچھی طرح سوچ سمجھ لو کیونکہ اب بھی وقت گیا نہیں ہے۔ ہوگا وہی جو تم چاہو گی۔ وجود دو ملنے کے درمیان محبت ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو نازک احساس اور نفاست جسم چاہتا ہے۔ جو روشنی کی طرح میں ہی پل سکتا ہے مگر اب زندگی میں روشنی کہاں ـــــ؟"

اور امین کی ایسی باتیں سُن سُن کر میرا چہرا کاغذ کی طرح سفید ہو جاتا۔ گزرے ہوئے وقت کی دھند میری سمجھ پر سے چھٹنے لگتی۔ ماحول کی رگ رگ میں بے پناہ درد سرایت کر جاتا مگر میں درد کو قبول کر، کر کے ایک ایک گھونٹ کو شربت کی طرح پی کر مسکرانے کی کوشش کرتی

"تم سچ مچ سچے انسان ہو امین، مگر جس لمحے تم نے دلشاد کا انتخاب کیا، جس ربط اور سلسلے سے تم نے اُس کے ساتھ سلوک کیا وہ مجھ سے چھپائے بغیر کرتے تو شاید میرے درد میں کچھ کمی ہو جاتی لیکن خیر چھوڑو۔ جو ہونا تھا ہو چکا۔ اب تمہارے زخموں کو مندمل کرنے۔ تمہاری خواہش و خوشی کو پورا کرنے کے لئے مجھے سب تسلیم ہے۔ سب کچھ........

میں یہ کہہ کر خلاؤں میں گھورنے لگتی۔

مجھے ہر طرف ڈراؤنی پرچھائیاں نظر آتیں جو مجھ پر حملہ آور محسوس ہوتیں مگر میں سہم سہم کر بھی اپنی خوف زدگی ظاہر نہیں کر سکتی۔ میں ہنسنے امین کی ہمت بندھانے لگتی۔ اُسے اپنے منصوبے کی تکمیل کے بڑھاوے دیتی۔ اُکساتی۔

"گھبراؤ نہیں امین! میں تمہارے ساتھ ہوں۔ دُنیا چاہے کچھ بھی سمجھے۔ کچھ بھی کہے۔ میں تم سے متنفر نہ ہوں گی۔ میں خود دلشاد کی ماں سے دلشاد کو مانگوں گی۔"

"نہیں نہیں۔ تم ایسا نہ کرنا۔ میں پوری کوشش کروں گا کہ تمہیں کم سے کم زخموں کے بغیر کچھ کروں۔"

"کیا تم سمجھتے ہو میں زخموں سے ڈرتی ہوں۔؟ نہیں پگلے نہیں تجھ سے شاعر بھی

زیادہ میرے لئے کوئی اور صدمہ نہیں۔ اب بڑے سے بڑا حادثہ بھی شاید مجھے گھبرا نہیں سکتا۔ دردناک سے دردناک موت بھی میری آنکھوں میں آنسو نہیں لا سکتی۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ تمہاری محبت میرے اندر اتنی گہری ہے اتنی پوشیدہ، اتنی گڑی ہوئی ہے مگر اب جب تم سے ٹوٹنے بچھڑنے کا وقت آیا تو محسوس ہوا ہے جیسے میں مر رہی ہوں، مگر میں نہیں مروں گی۔ میں اب تمہیں اپنے ہاتھوں زندگی دوں گی۔ میں اب خود کو خود نظر انداز کروں گی۔ میں خود کو بھی اُسی اذیت سے گزاروں گی جس سے میں نے تمہیں گزار دیا۔ دیکھو میں نے اپنے آنسو پونچھ لئے ہیں کیونکہ تم سے اپنا حساب بے باق کرنے کا وقت جو آ گیا ہے امین ــ"

امین نظریں جھکا لیتا۔ جانے بوکھلا بوکھلا کر اِدھر اُدھر کیا دیکھنے لگتا پھر سنبھل کر کہتا۔

"تم مطمئن رہو یاسمین! دلشاد تمہاری جگہ کبھی نہ لے سکے گی۔ دلشاد تو میری ایک ضرورت ہوگی محبت نہیں۔ اس گھر پہ۔ مجھ پر۔ دلشاد پہ ہمیشہ تمہاری حکمرانی ہوگی۔ دلشاد کے آجانے کے باوجود یہاں کچھ نہیں بدلے گا۔ تم یقین رکھو۔"

"کچھ بھی سہی۔ کچھ بھی سہی مگر اب میں تمہیں محسوس کرنے کے قابل ہو چکی ہوں اور مجھے اس کا اعتراف ہے امین کہ تم ایک استثنا رہو۔ تم نے زہر غم بھی مسرت کے پیالے میں پیا ہے سو اب ایک مجھ جیسی حقیر عورت کی تمہاری صداقت کے لئے شوق آفرینی بھی دیکھو۔"

اور اُس سے اگلے ہی روز میں نے شہریار سے پوچھا۔

"دلشاد تمہیں کیسی لگتی ہے شہریار ــــ؟"

شہریار نے چونک کر میری طرف دیکھا اور قدرے متوحش ہو کر بولا۔

"کیوں! یہ دلشاد کا ذکر کیسا ؟"

"اوہ! گویا اب تمہارے میرے ذکر کے علاوہ دُنیا میں کوئی اور ذکر ہو ہی نہیں سکتا۔"

"ظاہر ہے۔ ذکرِ یار سے بڑھ کر اور کون سا ذکر ہو سکتا ہے بھلا۔"

"شاعری مت کرو۔ میری بات کا جواب دو۔"

"تم بہت سنجیدہ ہو رہی ہو۔ بات کیا ہے ؟"

"میں نے ایک بات سوچی ہے۔"

"کون سی بات ؟"

"کہ امین کا ایک اور بیاہ رچا ڈالوں۔"

شہریار نے بے یقینی سے مجھے دیکھا پھر ہنس کر بولا۔ "کوئی اور مذاق کرو۔"

"مگر مذاق کون احمق کر رہا ہے۔ میں تو سچ سچ کہہ رہی ہوں۔"

"کہیں تم پاگل تو نہیں ہو رہی ہو —— ؟"

"نہیں! میں تو اب ہوشمند بننے جا رہی ہوں۔"

"جو کہہ رہی ہو سمجھ رہی ہو —— ؟"

"بے شک! تبھی تو کہہ بھی رہی ہوں۔"

"کیا امین خود ایسا چاہتا ہے ؟"

"نہیں! اسکے فرشتوں کو بھی میرے اس ارادے کا علم نہیں۔ اُسے تو بڑی آفت سے اس بات کے لئے تیار کرنا ہوگا۔"

"مگر کیوں۔ کس لئے آخر۔ یہ اچانک عجیب بات کیسی —— ؟" شہریار کے چہرے پر تشویش کے سائے لہرانے لگے۔

میں ہنسکر بولی۔ "تم کتنے خود غرض ہو شہریار، صرف اپنی ہی بابت سوچتے ہو۔ صرف اپنے لئے ہی زندگی گزارنا۔ زندہ رہنا چاہتے ہو۔ کیا تم نے خود نہیں کہا تھا کہ امین میری علالت سے بےحد متوحش ہے۔"

"وہ تو ہونا ہی چاہیئے تھا بھئی —— ؟ اب اس میں یہ نکتہ کہاں پیدا ہوتا ہے کہ اس کی پریشانی اُس کی دوسری شادی تک جا پہونچے ؟"

"اور اگر میں زندہ نہ بچتی۔ مر جاتی تو —— ؟ تو امین کا کیا ہوتا۔ کیا وہ بالکل اکیلا۔ بے یار و مددگار نہ رہ جاتا —— ؟"

"بہت بودا استدلال ہے تمہارا۔ تم یہ کیوں نہیں سوچتیں کہ تمہارے بعد اُسے زندگی کی ضرورت ہی کہاں رہ جاتی ہے ؟

"اور جب تم نے مجھے امین سے چھینا تھا کیا اُس وقت یہ خیال تمہیں نہیں آیا تھا ؟"

خلافِ عادت میرے لہجے کی تلخی نے اُسے پریشان کر دیا۔ کچھ سوچ کر وہ بولا "آیا تھا مگر خود کو بچانے کے لئے کسی کو مارنا آسان ہوتا ہے یاسمین، لیکن اس کا یہ مطلب کہاں ہوتا ہے کہ پھر آدمی سدا کیلئے ہی قاتل بن جائے۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔ مانتی ہوں اس بات کو، لیکن حقیقت یہی ہے شہریار کہ اب میں امین کو اور وحشت کی نذر کرنا نہیں چاہتی۔ تم شاید اُسکی تنہائی کو محسوس نہیں کر سکتے کیونکہ تم اب خود تنہا نہیں ہو۔ میں نے بھی اب تک محسوس نہیں کیا تھا کیونکہ میں کبھی تنہا نہیں رہی، لیکن اپنی علالت کے بعد نہ جانے کون ہے جو رہ رہ کے میرے دل کے کانوں میں کہہ رہا ہے۔ امین کے بارے میں سوچ۔ اُس کی تنہائی محسوس کر، اس تنہائی کا تدارک کر ورنہ —— ورنہ ....

میں نے پھر خلاؤں میں گھورا۔

"ورنہ شاید ایک اچھا خاصا انسان پاگل ہو جائے۔"

"پاگل تو تم بن رہی ہو۔ تم اپنے ہاتھ سے اپنے پاؤں پر کلہاڑی چلانا چاہتی ہو۔ جانتی ہو اس کا انجام —— ؟"

"انجام کی مجھے پرواہ نہیں ——"

"یاد رکھو۔ محتاج ہو کر جینا تم برداشت نہ کر سکو گی۔"

"کر لونگی ——" میں نے بکسی انجانے عزم سے کہا۔

"کیا تم سچ سچ نہیں کہو گی کہ معاملہ کیا ہے —— ؟"

"معاملہ —— !" میں ہنسی۔ "معاملہ تو کچھ نہیں۔ کیا تم سمجھتے ہو امین دلشاد سے محبت کر رہا ہے —— ؟"

"تمہاری اس حیرت ناک گفتگو سے لگتا تو ایسا ہی ہے۔"

"دیوانے ہو تم —— کیا تم بار بار محبت کر سکتے ہو ؟ نہیں۔ تو مان لو کہ وہ بھی صرف مجھ سے محبت کرتا ہے مگر کیا میں اُس کی محبت کے قابل ہوں ؟"

"اور یہ خیال تمہیں ابھی کیوں آیا۔ اس سے پہلے کبھی کیوں نہ آیا —— ؟"

شہریار مجھے گھورتا ہوا بولا۔

"اس لئے کہ تندرستی میں اپنی ہنسی خوشی تفریحات میں۔ میں نے کبھی امین کی بےچارگی محسوس نہ کی مگر جب میں بستر پر پڑ گئی تو میں نے دیکھا وہ کتنا گھبرایا ہوا ہے۔ چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کے لئے بھی کتنا بےبس۔"

"تو اس کے لئے کوئی اچھا سا خدمت گار رکھ لو ——"

"خدمت گار —— ہا ہا ہا —— ہا ہا ہا ——" میں اتنا ہنسی کہ شہریار بوکھلا گیا۔

"اتنا ہنسنے کی کیا بات ہے۔ میں غلط مشورہ نہیں دے رہا ہوں تمہیں۔"

"خدمت گار کیا ہوتا ہے پگلے۔ ایک ملازم ہی ہوتا ہے نا۔ پھر وہ کس طرح امین کی ذہنی، جسمانی، زندگانی بھر کی پیاس بجھا سکتا ہے۔ کیا خدمتگار بھی تمہارے ساتھ ہنس سکتا، رو سکتا، تمہاری طرح محسوس کر سکتا ہے کبھی۔ ؟"

"بے شک! اگر وہ مخلص ہو تو ——"

"مگر اب خلوص کو میں کہاں کہاں ڈھونڈتی پھرونگی۔ پھر اب اتنا وقت بھی کہاں رہ گیا ہے شہریار۔ میں نے جتنی زندگی تمہارے ساتھ گزار دی، مت بھولو کہ امین اپنی اتنی ہی زندگی گنوا چکا ہے۔ کیا اب یہ بہتر نہیں کہ میں خود اُس کی چھینی ہوئی زندگی اپنے ہاتھوں سجا سنوار کر اُسے لوٹا دوں۔ لیکن خود پہ فخر کرنے کا کم از کم ایک موقع تو مل ہی جائے گا مجھے۔"

نہیں نہیں کچھ بھی کرو۔ کسی طرح کرو مگر یہ نہ کرو یاسمین۔ یہ حرکت

شاعر، بمبئی

باست تم پر اتنا زندانہ ہوگی۔ تمہارا یہ جنون امین کو سدا کے لئے تم سے دور ہٹادے گا۔ چھین لے گا۔ تم اپنا مقام خود کھونا کیوں چاہتی ہو۔ تم کیسی عورت ہو۔ کیسی عجیب عورت ——— ٹھیرو: میں سوچتا ہوں شاید کوئی اور مناسب جدوجہد ہو سکے۔

میں جانتا ہوں جب تم یہ بات سوچ رہی ہو تو تم ایک عورت کی عظمت کی انتہا کو چھو رہی ہو اور مجھے کو خوش ہونا چاہیئے کہ میرا راستہ تم اور ہموار کر رہی ہو مگر میں آخر کب تک خود فریبی میں مبتلا رہ سکتا ہوں۔ زندگی کے ایک ہی دھوکے نے مجھے سمجھا دیا ہے کہ دھوکا قتل ہوتا ہے اور خود کو قتل کرنا یا کسی اور کو قتل کرنا یکساں بہیمیت ہے۔"

"مگر تم ڈر کیوں رہے ہو۔ مجھے سنبھالنے کے لئے تم جو موجود ہو۔"

"میں تمہیں لاکھ سنبھالوں۔ لاکھ سکھ عیش آرام دوں مگر کیا میں تمہیں وہ مقام دے سکتا ہوں یاسمین جو تمہارا حق ہے۔ جو صرف امین کی بدولت تمہیں مل سکتا ہے۔"

میں اندر ہی اندر لڑکھڑائی۔ شہریار کتنا سچ کہہ رہا ہے۔ مگر پھر خود کو مضبوطی سے تھام کر۔ جکڑ کر۔ میں نے ارادے کے مکمل استحکام سے کہا۔

"مقام کی بات بھول جاؤ شہریار۔ مجھے سماجی شخصیت بننے کا کبھی شوق نہیں رہا۔ میں ہمیشہ اپنے پیار کے دائرے میں زندہ رہی ہوں۔ میں چاہے سماج میں کوئی مقام پاؤں یا نہیں لیکن اپنے پیار کا۔ اپنے ادراک کا دائرہ کبھی نہیں توڑ سکتی۔ اس سے باہر نکل کر کہیں نہیں جی سکتی۔ وہ محدود سہی۔ تنگ سہی۔ غیر معروف سہی لیکن مجھے اس کے اندر ہی رہنے دو۔ میں وہی انسان ہوں باقی شاید کہیں نہیں۔ جس دن پیار کا جذبہ مجھ میں ختم ہو جائے گا نہ جانے میں کیا بن جاؤں گی۔ میں نے اتنے برس تم سے پیار کیا ہے۔ خود سے کیا ہے مگر اب امین سے بھی کر لینے دو ورنہ میں اس کی قرضدار مر جاؤں گی اور میں قرضدار مرنا نہیں چاہتی۔"

یہ سب سچ سہی مگر میں تمہیں کبھی اس حرکت کی اجازت نہیں دے سکتا۔ میں مجبور ہوں۔ میں سچ کے سوا کچھ اور نہیں سوچ سکتا۔ میں تمہاری تمام ضدیں پوری کرنے کو تیار ہوں مگر مجھے سچ بولنے سے باز نہ رکھو۔"

"گھبراؤ مت، میں تم سے کوئی تعاون یا مشورہ نہیں مانگ رہی ہوں۔ میں تو صرف اپنے دل کی بات تمہیں بتا رہی ہوں۔"

"تو ٹھیک ہے۔ امین کو بھی بتا دو۔ مجھے یقین ہے وہ خود اس بے وقوفی کے لئے تیار نہیں ہوں گا۔"

"اور تم دیکھ لینا میں امین کو تیار کر کے رہوں گی!"

شاعر، بمبئی

شہریار نے گہرے دکھ سے مجھے دیکھا۔

"میں تمہاری کیفیت کو سمجھ رہا ہوں یاسمین۔ میں تم کو خوب جان پہچان چکا ہوں۔ جبھی تمہیں صرف سمجھا سکتا ہوں۔ روک نہیں سکتا مگر کاش کہ ایسا نہ کرو۔ ٹھیک ہے مجھ سے وابستہ ہو کر تم امین کی وفادار نہ رہیں مگر امین کے لئے تم جیسی دوسری عورت نہیں پیدا نہیں ہو سکتی۔ پھر کیا یہ ایک مزید المیہ نہیں ہوگا امین کے لئے کہ تم اسے کسی کے بھی حوالے کر ڈالو۔"

میں نے بہت ضبط کیا مگر آنسو ایک ریلے کی طرح میری آنکھوں سے امنڈ پڑے۔ پرنالوں کی طرح میرے رخساروں پر بہنے لگے۔ میری زخمی ذات سے ابل ابل کر گرنے برسنے مجھے تر بتر کرنے لگے میری ہچکیاں بندھ گئیں۔ اور میں نے شہریار کے کندھے پر سر ٹیک کر کہا۔

"مجھے سنبھالو شہریار مجھے سنبھالو۔ اونچی اٹھتی اٹھتی میں کہیں گر نہ جاؤں۔ میں پھر خود غرض۔ بجلی نہ بن جاؤں۔"

اور اس روز نہ جانے کب تک میں اور شہریار روتے رہے۔ شہریار بار بار کہتا رہا۔

"میری صرف ایک غلطی نے تمہیں کتنا پامال کیا یاسمین! صرف ایک بھول زندگی کو اتنا متاثر کر سکتی ہے اگر میں وقت پر یہ جان لیتا تو یقیناً آج زندگی کا یہ ڈھنگ نہ ہوتا۔ لو میں آج پھر تم سے وعدہ کرتا ہوں کہ تمہیں بچانے۔ مزید پامالی سے محفوظ رکھنے میں ہمیشہ اپنی جان لڑا دوں گا۔ تم اپنی ضد بھلے ہی پوری کر لو مگر میں بھی تمہاری حفاظت سے کبھی نہ چوکوں گا۔ میں امین کو اپنے طور پر خود سمجھاؤں گا۔"

"نہیں۔ کبھی نہیں۔ ہرگز نہیں۔ تمہیں میری قسم۔ خود اپنی محبت کا واسطہ تم کبھی کوئی ایسی کوشش نہیں کرو گے۔ تم امین سے کچھ نہیں کہو گے۔ تم صرف وہی کرو گے جو میں چاہوں گی۔ جو میری خواہش، میری کوشش میری خوشی ہوگی؟"

"اوہ - اوہ ——— یہ کیسے بندھن ہیں۔ یہ کیسی پابندیاں۔ یہ کیسی مجبوری۔ کیا تم مجھے اور امین کو مار ڈالنا چاہتی ہو؟"

"تب بھی تمہیں مرنے سے انکار نہیں ہونا چاہیئے شہریار۔ کیا میں نے اپنا سب کچھ بلا لیت و لعل۔ بلا دریغ۔ بلا کسی شرط کے تمہیں نہیں دے دیا ہے۔ کیا کبھی پیچھے ہٹی ہوں؟ کوئی کوتاہی کی ہے؟ تو پھر ——— اپنے میں تمہیں میرے ہاتھوں مر بھی جانا پڑے تو انحراف کیسا؟"

شہریار نے دہشت سے مجھے جھنجھوڑا۔ غور سے میری طرف دیکھا۔

(باقی صفحہ ۷۲ پر دیکھئے)

بقیہ: جاں نثار اختر کی شخصیت کا ایک پاکیزہ گوشہ : صفحہ ۱۴

ملاقاتیں تھیں اور صفیہ و خدیجہ ان کے دو خوبصورت مظہر۔ درد و غم کے سانچوں میں ڈھلی ہوئی یہی محبت اور وارفتگی و بےخودی میں پلا ہوا یہی پیار ان کی پوری شاعری پر چھایا ہوا ہے:

آج بھی ان کی محبت کا تصوّر ہے وہی
آج بھی کوئی مجھے دادِ وفا دیتا ہے
اب بھی ہمدرد نگاہوں کو ترستا ہے جو دل
کوئی نظریں مرے قدموں پہ جھکا دیتا ہے
اب بھی جس وقت چھلک اٹھتی ہیں آنکھیں میری
اپنا آنچل کوئی چپکے سے بڑھا دیتا ہے
اب بھی جب آہ سی اٹھتی ہے مرے سینے میں
میرے ہونٹوں سے کوئی ہونٹ ملا دیتا ہے
ہائے یہ گرم و دلآویز تصوّر اُن کا
پھر مرے دل میں کوئی آگ لگا دیتا ہے

جاں نثار اختر کی شخصیت پر درگاہوں اور قوالیوں کا اثر بھی تا دمِ مرگ قائم رہا۔ پوری زندگی انہوں نے سادہ اور درویشانہ گزاری۔ خود داری ان کی شخصیت کا ایک حصہ تھی۔ خلیق انجم کی زبان میں "وہ تنگ دست رہے بھوکے رہے لیکن انہوں نے خودداری کی دولت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا"۔ قوالی بھی راگ و رنگ بن کر ان کی شاعری پر چھا گئی تھی۔ اُن کی نظموں اور غزلوں میں حسن، محبت اور غم کے لطیف رنگوں کے علاوہ جو رنگ نمایاں ہے وہ غنائیت کا رنگ ہے۔ ان کی ہر نظم میں نغموں کے مدھم سُروں سے گونجنے والی ایک وجد انگیز فضا ہم کو ملتی ہے۔ ان کی ایک نظم "ویرانہ" کا آخری بند ہے:

چاندنی رات میں اُجڑی ہوئی اِس منزل پر
آج ایک درد کا پَرتو سا نظر آتا ہے
ڈوبتے تاروں سے شبنم کے خنک اشکوں میں
تھرتھراتا ہوا اک عکس اُتر آتا ہے
ڈوب جاتی ہے نظر درد کے طوفانوں میں
پھر سے ماضی کا ہر اک نقش اُبھر آتا ہے
آج مدت سے ہے خاموش یہ نغموں کا دیار
گنگناتا ہوا اب کون اِدھر آتا ہے
دل کے ویرانے پہ اے دوست نظر کرتا جا

جاں نثار اختر نے شاہ مینوش کی خاطر و مدارات کے نظارے بچپن میں بہت دیکھے تھے۔ اس کی خواب آور مستی سے وہ مسحور ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ جلد ہی خود بھی شاہ مینوش بن بیٹھے۔ ہر شام ان کے ہاں میخواروں کی محفل جمتی اور جام کے دور پہ دور چلتے۔ اختر الایمان کا کہنا ہے کہ "جاں نثار اختر بہت فارغ البال اور متمول آدمی نہیں تھے مگر آپ اکثر ان کے گرد ملنے والوں کی بھیڑ دیکھیں گے جن میں نوخیز بھی شامل ہیں اور بالیدہ بھی۔ یہ سب ان سے ملنے آتے ہیں اور انھی دیر تک ملتے رہتے ہیں کہ پینے کا وقت بھی ہو جاتا ہے اور اس کے بعد کھانے کا بھی اور جاں نثار اختر بغیر کہے خدیجہ سے اس بات کی توقع رکھتے ہیں کہ اس وقت جتنے لوگ بھی موجود ہیں ان سب کے کھانے کا انتظام ہو اور انتظام ہوتا ہے۔ ان لوگوں میں صرف وہی شامل نہیں جو ان کے مدّاح ہیں، اُن میں وہ بھی شامل ہیں جو زینے سے اترتے ہی ان کے خلاف باتیں کرنے لگتے ہیں، باتیں ہی نہیں، بدگوئی کرتے ہیں۔ جاں نثار کو یہ سب معلوم ہے مگر اگلے روز وہ جب ان کے مکان پر آتے ہیں تو جاں نثار اسے پچھلے دن کی بات سمجھ کر بھول جاتے ہیں، انہیں کبھی شرمندہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے"۔ شراب کی یہ مستی ان کے شعر سے بھی جھلکتی ہے۔ اُن کی نظم "ماہ و مے" کے چند شعر ہیں:-

یاد ہیں وہ مے پرستی کے مزے اختر مجھے
چاندنی راتوں میں جب سبزہ پہ ڈھلتی تھی شراب
ادھ کھلے پھولوں کی خوشبو سے مہکتا تھا چمن
نیم وا کلیوں سے رس بن کر نکلتی تھی شراب
جام برکف ساقیہ اک اک ادائے مست سے
جھوم کر چلتی تو سینے سے اُبلتی تھی شراب
یاد ہیں اب تک وہ مینوشی کی راتیں یاد ہیں
جیسے جیسے رات ڈھلتی اور ڈھلتی تھی شراب

رسول اللہ نے کہا: "مسلمان وہ ہے جس کی زبان اور ہاتھ سے لوگ محفوظ ہوں"۔ جاں نثار اختر صحیح معنوں میں مسلمان تھے۔ انہیں نہ زبان درازی آتی تھی نہ دست درازی۔ بلکہ وہ اچھی زندگی گزارنے کی تمنا میں دوسروں کی زبان درازیوں اور دست درازیوں کو سہتے رہے۔ دُکھ پر دُکھ جھیلا۔ چوٹ پر چوٹ کھائی مگر کسی کو بُرا نہ کہا، کبھی اُف نہ کیا۔ اگر ہم جاں نثار اختر کی شخصیت کو ناپنے کے لئے اچھائی اور بُرائی کے وہ پیمانے استعمال نہ کریں

جو انہیں اپنے آبا و اجداد سے ورثے میں ملے ہیں بلکہ صرف یہ دیکھیں کہ انہوں نے اپنی زندگی اپنی محنت سے بنائی ہے یا پڑوسی کے کندھے پر بیٹھ کر جنت میں پہنچے ہیں، تو معلوم ہوگا کہ وہ ایک باہمت اور سچے انسان تھے۔ دامن کہ ہاتھ کسی کے خون سے رنگے ہوئے ہیں، نہ انہوں نے کسی کا خون شراب سمجھ کر پیا ہے۔ وہ جبیں پہ گردِ رہِ عشق، اور لب پہ مہرِ سکوت لئے برسوں دیارِ غیر میں آشنا کے لئے پھرتے رہے اور محبت کی آزمائش میں کامیاب ہونے کے لئے ہر قربانی دی۔

خدا نے انسان کو "احسنِ تقویم" میں پیدا کیا۔ لیکن وہ اس لائق نہیں تھا جلد ہی "اسفل سافلین" میں دھکیل دیا گیا اور آج یہ عالم ہے کہ دوسروں کے دامن میں داغ دھبے تلاش کرنے کے علاوہ اسے اور کوئی کام نہیں۔ جب پہلی بار "زیرِ لب" چھپ کر منظرِ عام پر آئی تو پوری اُردو دنیا اس کی ادبی قدروں کی تحسین کے بجائے صفیہ کی مظلومیت کی داستان سے گونج اٹھی۔ اور ظالم بمبئی کی گلیوں میں منہ چھپائے پھر رہا تھا۔ کسی نے یہ نہیں سوچا کہ ہم جس شخص کو ظالم قرار دے رہے ہیں وہ خود کتنا مظلوم ہے، کتنا بے کس بے سہارا ہے۔ ظ انصاری نے لکھا ہے:

"۱۹۵۰ کے شروع میں وہ بمبئی آئے۔ سال بھر میں رنگ سنولا گیا۔ شیروانی کے کالر اُدھڑ گئے۔ کرتوں کی جیبیں نکل گئیں۔ صنعتی تہذیب کی غیر شاعرانہ تیز حرکت اور ہمہ گیر بے نیازی کی برکتوں سے بھرا پُرا یہ شہر ان کی شاعری کے لئے سخت آزمائش ثابت ہوا۔ مجھے وہ دن یاد ہیں جب یہ خوش لباس اور خوش وضع کم سخن شاعر چیکٹ تکیوں اور کھٹمل زدہ دیواروں کے درمیان استاد خلیل کے خانقاہی کمرے پر اس آسرے میں شب و روز گذار رہا تھا کہ ایک نہ ایک دن کسی فلم اسٹوڈیو کا پھاٹک چرچرا کے کھلے گا اور زندگی بھی پچھلی محبوباؤں کی طرح، غزل کی دھلی دھلائی زبان کی طرح اس کی ناز برداری میں لگ جائے گی، سب دلدر دور ہو جائیں گے اور بال بچے آن ملیں گے۔ وہ دن کبھی نہ آیا۔ غمگسار صفیہ دلاسا دیتے دیتے دنیا سے سدھار گئی۔"

دوستوں کی اِس زیادتی کا خود جاں نثار اختر کو بھی احساس تھا اسی لئے "ایک زخمِ تمنّا اور سہی" میں بڑے دکھ سے وہ کہتے ہیں:

بے کار رہے اک عمر تلک چاہا تھا ہمیں کچھ کام ملے
پر کھا آگ سے دہکے پیمانے کچھ زہر سے چھلکے جام ملے
تھوڑی سی جو پی لی گھبرا کر کیا کیا نہ ہمیں الزام ملے
شاعر۔ بمبئی

ہم رندِ بلا کش کہلائے اب لوگوں کو سمجھائیں کیا
یہ زخم ہیں اپنا حصّہ ہیں اِن زخموں پر شرمائیں کیا

جھیلی ہے سزا خودداری کی پر ہاتھ نہیں پھیلائے ہیں
اوروں کے لئے ہر درد سہا اس پر بھی برے کہلائے ہیں
تیروں کا جنہیں فن سکھلایا خود تیر انہی سے کھائے ہیں
جو زخم ملے ہیں اپنوں سے اُن زخموں کو گنوائیں کیا
یہ زخم ہی اپنا حصّہ ہیں اِن زخموں پر شرمائیں کیا

جاں نثار اختر ایک سیدھے سادے انسان تھے۔ رسمی رکھ رکھاؤ کی پابندیوں سے آزاد۔ محفلوں میں، مجلسوں میں کئی بار میرا اُن کا سامنا ہوا مگر بس نام کے لئے۔ میں بھی خاموش خاموش، وہ بھی خاموش خاموش۔ صرف ایک بار مجھے ان سے قریب ہونے اور ان سے بات کرنے کا موقع ملا۔ اور یہ موقع اُس وقت ملا جب ۱۹۶۸ء میں فیض بمبئی آئے۔ انڈین مرچنٹس چیمبر میں فیض کو سننے کے لئے ایک چھوٹی سی شعری نشست منعقد کی گئی۔ سردار جعفری نے صدارت کے فرائض انجام دیے۔ خاص خاص مہمانوں میں فیض کے علاوہ مینا کماری، قرۃ العین حیدر، واجدہ تبسم، عصمت چغتائی اور جاں نثار اختر تھے۔ سبھوں نے اپنا اپنا کلام سنایا۔ فیض اور مینا کماری پر سب کی نگاہیں جمی رہیں۔ مگر سامعین کا دل جاں نثار اختر کی نظم لے گئی۔ مجھے یاد نہیں کہ انہوں نے کون سی نظم سنائی تھی۔ لیکن جو نظم بھی سنائی بڑی دلنواز اور خیال انگیز تھی۔ جب مشاعرہ ختم ہوا تو میں بے اختیار اُن کے پاس پہنچا اور ان کی اس نظم پر انہیں داد دی۔ وہ بے حد خوش ہوئے اور ان کی شخصیت کا ایک پاکیزہ گوشہ میری آنکھوں کے سامنے آ گیا۔ ایک ایسا گوشہ جہاں ان کا بچپن اپنی پوری معصومیت کے ساتھ کھڑا مسکرا رہا تھا اور کہہ رہا تھا:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

بقیہ: اُڑتے رنگوں کے داغ: صفحہ ۵۴

سے لپٹا ہوا جانے کن بھولے بسروں کو ڈھونڈتے ہیں ٹھیک ہے۔ نہ وقت کبھی لوٹا ہے اور نہ اس کے ساتھ گئے ہوئے لوگ...! پھر بھی انتظار تو رہتا ہی ہے ــــــ انتظار تو کرنا ہی ہے۔ وہ اب اس دنیا میں نہیں ــــــ اور میں ہوتے ہوئے بھی نہ ہونے کے برابر ہوں!

کی کسی بات سے میں نے کبھی اختلاف نہیں کیا۔ میرا اور اُن کا رشتہ عام شوہر اور بیوی جیسا رشتہ نہ تھا۔ مجھ پر یہ حقیقت مکمل طور پر منکشف ہو گئی تھی کہ دونوں کی زندگی کو محفوظ ڈھنگ سے اور کامیابی کے ساتھ آگے لے جانے کا یہی ایک طریقہ ہے کہ اپنے آپ کو اختر صاحب میں سمو دوں، اُن کی شخصیت میں تحلیل ہو جاؤں اسی میں میری محبت کی کامیابی مضمر ہے، اسی میں ازدواجی زندگی کا سُکھ پنہاں ہے۔ میں اُن کے ساتھ ایک دوست ایک ساتھی کی طرح رہی۔ مجھے زوجیت کے پورے پورے حقوق حاصل تھے۔

• آپ کی ازدواجی زندگی کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ آپ نے اختر صاحب کی پسند کو اپنی پسند اور اُن کی خوشی کو اپنی خوشی سمجھا۔ خصوصیت کے ساتھ اُس نازک معاملے کو جس کا تعلق اختر صاحب اور صفیہ آپا سے ہے کہ صفیہ آپا کے انتقال کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا اور یادوں کے زخم اختر صاحب کی پوری زندگی میں مہکتے رہے اور آپ کو جب سارے حالات کا علم ہوا اور آپ پر بھی یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ اختر صاحب کو آپ میں صفیہ آپا کی بہت سی باتیں اور عادتیں مشترک نظر آتی ہیں، آپ کی ذہانت نے یہی فیصلہ کیا کہ اسی قدر مشترک کے ساتھ آپ اور آپ کی محبت پھر آپ کے شوہر اور آپ کا گھر باقی رہ سکتے ہیں، ورنہ سب کچھ ختم ہو جائے گا ——— اور اس طرح آپ کی انفرادیت ہر اعتبار سے اُبھر کر سامنے آئی۔

خدیجہ: ہاں، یہی حقیقت بھی ہے حالانکہ اختر صاحب کی زندگی میں داخل ہونے کے بعد بھی کئی موڑ ایسے آئے جہاں ایک عام بیوی کا ABNORMAL ہو جانا غیر فطری نہیں۔ وہ جو ایک شاعرانہ انداز ہوتا ہے نا، وہی انداز تھا ان کا۔ یعنی وہی چاہنے والی لڑکیاں اور عورتیں جن کے قصے وہ مجھے سُناتے تھے لیکن میں کبھی چیں بہ جبیں نہیں ہوئی اور میں اس طرح کے قصے بڑی دلچسپی سے سنتی تھی۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ جب وہ آٹوگراف دیتے ہوئے لڑکیوں کے جھرمٹ میں ہوتے یا پھر کوئی لڑکی اُن سے ملنے کے لئے آ رہی ہوتی تو میں اس طرف سے اپنے ذہن اور اپنی آنکھوں کو کسی اور عورت کی طرف موڑ دیتی اور اس سے گفتگو میں مشغول ہو جاتی۔ اس معاملے میں میں نے کبھی جسمانی یا ذہنی طور پر اُن کا تعاقب نہیں کیا۔ میں کبھی اُن پر سوار نہیں ہوئی۔ انہیں ہمیشہ کھلی فضا میں سانس لینے کی آزادی دی کیونکہ میں یہ اچھی طرح جانتی ہوں کہ ایک فن کار کی نفسیات اور جنسِ لطیف سے اس کا تعلق کیا ہوتا ہے خاص طور پر شاعر سے۔ میری اس حکمتِ عملی سے اختر صاحب سے میری دوستی بڑھتی ہی چلی گئی۔ انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ

"تم نے مجھے سماجی، اخلاقی اور ایک اچھا انسان
بننے میں مدد دی ہے۔"

ویسے وہ خود بہت زیادہ فیوڈل قسم کے انسان تھے۔ بچپن سے جوانی میں قدم رکھنے کے بعد انہوں نے اپنی ماموں زاد بہن سے محبت کی۔ ایک طرح کا معصومانہ عشق۔ اسے ناہید کے نام سے خط لکھتے تھے۔ اُس سے اختر صاحب کی شادی نہیں ہو سکی تھی، اور یہ حادثہ بھی اُن کی زندگی کا اہم حادثہ ہے جو اُن کی شخصیت میں پھیل گیا تھا، یہی نہیں بلکہ کئی ایک ایسے واقعات اور بھی ہیں جو میرے لئے لمحۂ فکریہ بنے اور جن سے جذباتی طور پر گذرتے ہوئے اپنی ازدواجی زندگی کو کامیاب بھی بنایا۔ بہت سی ایسی باتیں بھی ہیں جنہیں میں اچھی طرح جانتی ہوں اور جن کا کبھی اختر صاحب نے اعتراف نہیں کیا لیکن ایک رُباعی میں وہ ایسی اُن کہی باتوں کے متعلق کہہ چکے ہیں کیوں کہ میری ضد پر اُن کا اعتراف نہ کرنا اور پھر میرا مُسکرانا:

وہ جب بھی مسکراتی ہے میں جھوٹا ہو جاتا ہوں

افتخار: اتنا کچھ آپ پر عیاں ہونے کے باوجود، کیا وجہ ہے کہ آپ عورت کی فطری کمزوریوں سے انحراف کرتی چلی گئیں؟

خدیجہ: دراصل مجھے اختر صاحب پر بہت زیادہ بھروسہ تھا، یقین تھا کہ وہ میرے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔ جائیں گے کہاں، اور پھر مجھے کوئی ایسا COMPLEX بھی نہیں تھا۔ جیسا کہ میں نے ابھی تم سے کہا کہ صفیہ آپا کا شیڈو میرے دماغ سے نہیں نکل سکا تھا رہا میرا سوال تو مجھے نہیں معلوم کہ اختر صاحب مجھے کتنا چاہتے تھے۔ میں نے اس کا موازنہ کبھی نہیں کیا۔ "گھر آنگن" کی ایک رُباعی پیش کرتی ہوں ؎

وہ ضد پہ اُتر آتے ہیں اکثر اوقات
ہر چیز پہ وہ بحث کریں گے مرے سات
ہرگز بھی نہ مانیں گے جو میں چاہوں گی

لیکن جو نہ چاہوں گی کریں گے وہی بات

افتخار: آپ نے اپنی پوری زندگی جس انفرادیت کے ساتھ بسر کی اس میں زیادہ تر مفاہمت اور کسی کے ہوجانے کا شعوری عمل کارفرما رہا تاہم ازدواجی زندگی میں اختلافات کا ہونا بھی ناگزیر ہے اور آپ بھی بارہا ایسے موڑ سے گذری ہوں گی۔ ایسے موقعوں پر مصالحت کا طریقہ کیا ہوتا تھا؟

خدیجہ: ہاں! ایسے ایک مثال دے کر بتاتی ہوں۔ ہوا یوں کہ ایک محفل میں موضوع چھڑ گیا کہ "فیض فراق سے بڑا شاعر ہے"۔ میں نے بھی اپنی رائے ظاہر کی اور فیض کو بڑا شاعر مانا۔ لیکن اختر صاحب فراق کو بڑا شاعر مانتے تھے اور میں نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کردیا۔ انہوں نے مجھ سے یہ نہیں کہا کہ تم غلط کہہ رہی ہو یا تمہیں ماننا پڑے گا۔ صرف اتنا کہا "اگر تمہاری رائے یہی ہے تو ٹھیک ہے"۔ سردار بھائی نے بھی دخل دیا کہ خدیجہ ٹھیک کہہ رہی ہے۔ جاں نثار تم غلط ہو۔ میری اپنی رائے کے اظہار میں مجھے کوئی شکوا اس کے ماننے یا نہ ماننے میں کبھی نہیں رہا۔ جو اختر صاحب نے کبھی مان لیا۔ وہ جو ایک جذباتی رشتہ ہوتا ہے اس میں مجھے COMPROMISE تھا لیکن عام زندگی کے اندر مجھ میں یہ COM-PROMISE کہیں نہیں تھا۔ ہم دونوں ایکدوسرے کے مزاج داں ضرور تھے لیکن اختلافات بھی ہوتے تھے اور بہت ہوتے تھے۔ یہ اختلافات جذباتی سطح پر نہیں بلکہ عام زندگی کے اُن مسائل پر ہوتے تھے جن کا تعلق اختر صاحب کے فن سے تھا، اس فن کے استحصال سے تھا۔ مثلاً جن دنوں اختر صاحب کے معاشی حالات ٹھیک نہیں تھے، وہ دوسروں کو ان کے نام سے فلم کے گانے لکھ دیا کرتے تھے تاکہ ضروریاتِ زندگی کی تکمیل ہو، اور مجھے اس سے شدید اختلاف تھا۔ ایسے ہی ایک اختلافی موقع پر میں اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکی تھی اور اس موقع کا اظہار بھی یہاں ممکن نہیں۔ اسی دن کرشن جی کا جشن منایا جانے والا تھا۔ اختر صاحب گھر آئے اور مجھ سے کہا کہ دو منٹ میں تیار ہوجاؤ، تیسرے منٹ میں میں تمہیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ دو منٹ میں تیار ہونا میرے لئے ذرا مشکل تھا۔ اس جشن میں کافی بڑے اور اہم لوگ شریک ہونے والے تھے۔ ایک تو میں ویسے ہی شدید غصے میں جل بھن رہی تھی لہذا اپنی پروا نہ کرتے ہوئے فوراً ہی لال بارڈر کی ساڑی لپیٹی اور بال ہاتھوں سے درست کرتے ہوئے تیسرے منٹ میں ان کے ساتھ چلنے کے لئے تیار ہوگئی حالانکہ جب ہم برلا ہال پہنچے ہیں تو وہاں ابھی کارپیٹ بچھایا جا رہا تھا اور پروگرام شروع ہونے میں بھی دیر تھی۔ پروگرام کی ابتدا، اختتام اور پھر گھر کی واپسی تک ہم دونوں اجنبی بنے رہے۔ جب بھی ان کے فن کا استحصال ہوا ہے، میں روئی ہوں، چیخی ہوں۔ کہیں تو اختر صاحب مجبور ہوئے اور کہیں وہی پرانی اخلاقی قدریں اُن کے دل ودماغ پر زنجیریں ڈالے رہیں ——— ایسے ہی اختلافی مسائل اور باتوں میں ہمیشہ میں نے خاموشی کو بہتر سمجھا ہے ———

راہی: بمبئی میں تو آپ ۱۹۵۹ء میں آئی تھیں؟

خدیجہ: جی ہاں۔

راہی: جب آپ پہلی بار بمبئی آئی تھیں تو شاید آرکیڈیا بلڈنگ میں رہی تھیں۔

خدیجہ: نہیں، میں وہاں نہیں آئی تھی بلکہ قلابہ میں "مس گلم" نامی بلڈنگ میں رہی تھی۔ اُس وقت اختر صاحب وہاں رہتے تھے اور ان کے اقتصادی حالات بھی اچھے تھے۔ وہ موسیقار او۔پی۔نیر کے ساتھ کام کرتے تھے کافی فلمیں تھیں۔ باندرہ کا یہ مکان "پریالیہ" میں نے اسی وقت BOOK کر لیا تھا۔ قلابہ میں میں ڈھائی سال رہی۔

راہی: اختر صاحب کی گھر سے وابستگی کہاں تک تھی ایک شاعر کی حیثیت سے۔؟

خدیجہ: میں نے سُنا تھا کہ شاعر غیر ذمے دار ہوتے ہیں۔ شاعر ایسے ہیں کہ جہاں بیٹھے ہیں بیٹھے ہیں، صبح ہوگئی تو ہوگئی۔ بیوی بچے کہیں پڑے ہیں، بھوکوں مر رہے ہیں۔ لیکن اختر صاحب نہایت ہی ذمے دار آدمی تھے۔ بیٹی جب تک کالج سے آنہ جائے وہ ڈرنک ہی نہیں کرتے تھے۔ کہتے تھے نشہ ہی نہیں ہوگا۔ جاوید نے فلم لائن میں آنے کی کوشش کی تو اُسے سختی سے منع کر دیا کہ جب تک بی۔اے نہیں کرلوگے میں تمہیں فلموں میں نہیں آنے دوں گا۔ اپنی مصروفیات کے باوجود انہیں گھر، بیوی اور بچے بے حد عزیز تھے۔

افتخار: اولاد کی تربیت میں اختر صاحب کا کیا کردار رہا ہے؟

خدیجہ: گھر سے باہر رہنے کی وجہ سے اختر صاحب کی توجہ اپنی اولاد کی تربیت پر کم ہی رہتی تھی لیکن ایسا بھی نہیں کہ انہوں نے سب کچھ مجھ ہی پر چھوڑ دیا ہو بلکہ جتنا بھی موقع ملتا وہ اس جانب توجہ دیتے۔ بچوں کی تربیت خصوصیت سے لڑکیوں کے معاملے میں اختر صاحب بہت زیادہ سنجیدہ تھے ـــ جس وقت انہوں نے اپنی بڑی لڑکی عنیزہ کو الفنسٹن کالج میں داخل کیا تو واضح لفظوں میں یہ بھی کہا

شاعر۔ بمبئی

کہ اگر کسی دن کسی لڑکے کا تمہارے نام فون آیا یا پھر مجھے معلوم ہوا
کہ تم کالج کے بہانے پکچر گئی ہو، میں اُسی دن تمہاری شادی کر دوں گا
اور تعلیمی سلسلہ بھی بند کر دوں گا۔ وہ ماڈرن ٹائپ کے کپڑے نہیں
پہننے دیتے تھے۔ لڑکوں کے لئے بھی اخلاقی معیار کو اہمیت دیتے
تھے۔ اپنے لڑکے جاوید کا شراب پینا انہیں پسند نہیں تھا اسی لئے
اُسے علیحدہ مکان دلا دیا تھا۔ اختر صاحب نے اپنے تمام بچوں کو
شراب چکھائی تھی۔ جدید دَور میں رہتے ہوئے بھی پُرانی اقدار
سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ جاوید نے جب شادی کی تو اختر صاحب کو
نہیں بتایا کیونکہ اختر صاحب جاوید کی شادی دہلی کے ایک معزز
گھرانہ میں کروانا چاہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ ایسی لڑکی سے شادی
کرنی چاہیے جو اُردو اور انگریزی دونوں کلچر سے واقف ہو اور جو لڑکی
تمہارے خاندانی پس منظر سے واقف ہی نہ ہو گی وہ تمہیں کیا سمجھ
سکے گی یا تمہارے ساتھ کس طرح نباہ کر سکے گی ۔۔۔ جاوید کی شادی
میں میں بھی شریک نہ ہو سکی تھی کیونکہ ڈر، خوف کی وجہ سے اس نے
ہم لوگوں کو نہیں بلایا تھا حالانکہ راہی معصوم رضا صاحب نے اس
سے بے حد اصرار کیا تھا کہ کم از کم اپنی بہنوں ہی کو لے آؤ۔ لیکن جاوید
اپنے والد کے مزاج سے اچھی طرح واقف تھا۔ شادی کے بعد ایک
رات وہ اپنی بیوی کے ساتھ آیا۔ اختر صاحب سوئے ہوئے تھے۔
وہ اپنے باپ کے گلے سے لپٹ کر خوب رویا۔ جاوید خود بھی نشے
میں تھا اور اختر صاحب بھی۔ اس وقت ان کی جیب میں سو سے کم
روپے تھے، مجھ سے میرا پرس مانگا۔ اپنی بہو کو پاس بلایا اور ایک
سو ایک روپیہ ان دونوں کو دیا۔ میرے پاس ایک نئی ساڑی رکھی
ہوئی تھی جو کچھ ہی روز پہلے میں لائی تھی، وہ اپنی بہو کو دی۔ یہ سب
کچھ اُن ہی پرانی قدروں کی دین تھا جو اختر صاحب کو پسند تھے اور جو
ان کی شخصیت کا اہم جزو تھے۔ اختر صاحب ان ترقی پسندوں میں
سے نہیں تھے جن کے یہاں سب کچھ جائز ہے ۔۔۔ وہ اپنی اولاد کو
زبان سے نہیں بلکہ عمل سے سمجھاتے تھے۔ اولاد کے ساتھ اپنا رویہ کبھی
سخت نہیں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی جاوید اپنے فرائض کی
ادائگی میں کبھی پیچھے نہیں رہا۔ اپنی ماں اور اپنے بہن بھائیوں کا برابر
خیال رکھتا ہے۔ جاوید اختر صاحب کی کمزوری تھا۔ جاوید
کی کبھی شکایت نہیں سن سکتے تھے۔ بچپن میں اس کی شرارتوں کی

اگر شکایت کر دیتی تو بُرا مان جاتے تھے۔ ایک بار ایسی ہی شکایت
پر اختر صاحب بہت روئے تھے۔ لڑکیوں میں ان کی کمزوری بڑی
لڑکی عنیزہ تھی ۔ انہوں نے اپنے بچوں کے جذبات و احساسات
کا بھی ہمیشہ خیال رکھا۔ انہیں اپنا لڑکا شاہد بے حد عزیز تھا۔
سلمان اور شاہد کی تربیت خصوصیت کے ساتھ کی۔

افتخار: محرومیوں اور پریشانیوں کے عالم میں ان کا ذہنی رویہ کس طرح
کا ہوتا تھا؟

خدیجہ: اختر صاحب کو زمانے کی ناقدری کی شکایت تھی۔ محنت کی کوئی
قدر نہیں ہے، کوئی صلہ نہیں ہے۔ سرمایہ داری کا رونا ہے جس کے
پاس نہیں ہے وہ اور محروم ہو رہا ہے اور جس کے پاس بہت زیادہ
ہے اس میں اضافہ ہو رہا ہے۔ نامساعد حالات کا ذکر ضرور کیا،
مسائل کے اُلجھاوے پریشان کن ضرور ہے لیکن وہ کبھی غمگین نہیں
ہوئے، کبھی آزردہ خاطر نہیں ہوئے۔ ان میں اتنی ہمت تھی، اتنا
حوصلہ تھا کہ وہ اس طرح کے حالات کو برداشت کر لیتے تھے ۔۔۔
درویشانہ صفت تھی۔ انہیں ہر طرح کی تکالیف کو برداشت کرنے
کی عادت تھی۔ بڑی سے بڑی تکلیف اور دکھ ماتھے پر شکن لائے
بغیر برداشت کر لیتے تھے۔ دو چار بل اگر ایک ساتھ آ جاتے تھے
تو کوئی ضروری نہیں کہ روز اپنی مقدار ہی میں پیئیں۔ ایک بوتل آگئی
اور وہی کئی روز تک چلتی۔ تھوڑا پیتے اور جلدی کھانا کھا کر سو جاتے
تھے اور جس دن قطعی پینے کے لئے نہیں ہوتا تھا تو آٹھ ہی بجے
کھانا کھا کر سو جاتے تھے۔ ایسے موقعوں پر میرے لئے بڑی مشکل
ہوتی تھی کہ اگر کسی بچے نے زور سے دروازہ بند کر دیا تو اُن کی آنکھ
کھل جاتی تھی۔ میں خود جا کر اختر صاحب کے لئے شراب لے آتی
تھی اور وہ بھی اس طرح کہ انہوں نے مجھے کہیں سے تین سو روپے
لا کر دے دیے کہ ایڈوانس لایا ہوں فلاں پکچر کا گانا لکھنا ہے
اور میں ان روپوں سے کچھ پس انداز کر کے رکھ لیتی تھی کہ ایسے ہی
نازک موقعوں پر کام آتے تھے۔ اکثر ایسا ہوا ہے ہمارے ساتھ
اور کچھ دُعائے خیر بھی ہے کہ اس طرح کی پریشانیاں زیادہ دنوں
تک نہیں ٹھہرتی تھیں۔ دو تین دن سخت پریشانی کے گذرتے
اور پھر کوئی پروڈیوسر آ جاتا کہ ایک گانا لکھ دیجیے۔ گانا ایک دو دن
میں لکھ کر دے دیتے، ریکارڈ ہو جاتا اور معاوضہ مل جاتا۔ وہ
مجھے دے دیتے جو ظاہر ہے پانچ سو سے زیادہ نہ ہوتا اور

گھر کے اخراجات بے شمار۔

راہی: اختر صاحب جو کچھ بھی کماتے وہ کیا سب کا سب آپ کو دے دیتے تھے؟ کیا گھر کی ساری ضروریات اور اخراجات کی ذمہ داری آپ ہی پر تھی؟

خدیجہ: جہاں تک پیسہ کس کے پاس ہو؟ کا سوال ہے تو یہ آمدنی کے پھیلاؤ پر منحصر تھا۔ یعنی جب اختر صاحب کے پاس بہت زیادہ روپے ہوتے تھے تو وہ مجھے دے دیا کرتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ تھوڑی دیر بعد مجھ سے لے لیا کرتے ۔۔ کہ یہ بل بھرنا ہے، وہ بل بھرنا ہے۔ اسے دینا ہے۔ ظاہر ہے پھر بچتا ہی کیا ہوگا میرے پاس ——

افتخار: اختر صاحب کی ضرورتیں کیا کیا تھیں؟ جسے آپ زندگی گزارنے کا ڈھنگ بھی کہہ سکتی ہیں؟

خدیجہ: ان کی ضرورتیں بہت ہی محدود تھیں۔ دُھلے ہوئے کپڑے انہیں روز چاہئیں۔ معمولی لٹھے کا کرتا، پائجامہ اور ایک جیکٹ اور ایک چپل۔ وہ بھی اس وقت جب چپل بالکل ہی پھٹ جائے کیونکہ اختر صاحب چلتے کم تھے۔ ٹیکسی میں زیادہ سفر کرتے تھے اور ٹیکسی ہی کے سفر میں زیادہ ان کا پیسہ خرچ ہوتا تھا۔ اُن کا اگر کوئی واقعی خرچ تھا تو وہ شراب کا۔ حالانکہ وہ بھی کوئی اتنا زیادہ نہیں تھا۔ اگر ایک بوتل آگئی تو چار دن تک چل گئی۔ وہ دو پیگ پیتے تھے اور سو جاتے تھے۔ ہاں اگر پینے والے دوست آگئے تو آپس میں چندہ کر کے بوتل لے آتے تھے یا پھر اگر انہوں نے ایک ساتھ دو تین بوتلیں لاکر رکھ چھوڑی ہیں تو پھر چندے کی نوبت نہیں آتی تھی۔ یہ دو تین بوتلیں بھی اس وقت آتی تھیں جب اختر صاحب کے پاس زائد پیسے ہوں —— کھانے کے معاملے میں بھی انہوں نے کبھی کوئی اعتراض نہیں کیا، کبھی کوئی شکایت نہیں کی۔ میں نے جو سامنے رکھ دیا وہی کھا لیا۔ وہ گوشت کے بے انتہا شوقین تھے خاص طور پر کباب کے۔ ترکاریاں انہیں بالکل ہی پسند نہیں تھیں۔ صرف ایک بھنڈی کی ترکاری شوق سے کھا لیتے تھے یا آلو۔ وہ بھی بھرتے کی شکل میں۔ اگر میں نے کوئی ترکاری بنا بھی لی جو انہیں نہیں پسند ہے تو کبھی یہ نہیں کہا کہ خدیجہ یہ کیا ہے۔ بس یہ کہتے تھے کہ خدیجہ ایک آملیٹ بنا دو۔ یہی کچھ ان کی زندگی تھی اور یہی ان کی ضروریات۔۔ کوئی شوق بھی نہیں تھا۔

افتخار: کسی شاعر یا ادیب کی بیوی ہونا آپ کے خیال میں کس طرح کا تجربہ ہے؟

خدیجہ: بہت کٹھن ہے۔ کسی شاعر کی بیوی ہونا سماج میں ایک اونچا مقام ہو

مشاعرہ۔ بمبئی

مرتبہ ہے اور یہ بڑی خوش قسمتی کی بات ہے۔ میں عام بیویوں کے متعلق تو نہیں کہہ سکتی کہ ان کی کیا گت بنتی ہوگی۔ لیکن میرے یہاں تو میں نے اپنے پورے آرام کی قدر کی ہے اور با عزت زندگی بسر کی ہے۔ کبھی انہوں نے میری بے عزتی نہیں کی، کبھی سختی سے بات نہیں کی۔ کبھی زور سے چیخ کر بات نہیں کی۔ وہ یہ کہتے تھے "خدیجہ اتنی ذہین ہے کہ میری ہر بات کہے بغیر سمجھ لیتی ہے۔" اور یہ بات اختر صاحب مجھ سے نہیں بلکہ دوسروں سے کہتے تھے۔ انہوں نے مجھ سے کہہ دیا تھا کہ تم کھانا کھا لیا کرو میرا انتظار مت کیا کرو، نہ جانے میں کب کھانا کھاؤں، تم میرا کھانا ڈھک کے رکھ دیا کرو۔ اتفاق سے ایک دو بار میں نے ان کے کہنے پر عمل کر لیا لیکن ایسا کرنا میرے ہی لئے تکلیف دہ ہوا۔ ایک دن ایسا ہوا کہ میں نے کھانا کھا لیا اور اتفاق سے تین چار لوگ زیادہ آگئے۔ مجھے بے حد شرمندگی ہوئی اور اپنے آپ پر غصہ بھی آیا۔ اس کے بعد میں نے آٹا گوندھ کر فریج میں رکھنا شروع کر دیا۔ انڈے محفوظ کرنے شروع کر دئے تاکہ ایسے موقعوں پر ندامت نہ ہو۔ ہوتا یوں تھا کہ آنے والے کسی متعین تعداد میں نہیں آتے تھے کہ میں اور کھانا بناؤں اور کھانے کے ضائع ہونے کا ڈر بھی رہتا تھا۔ کھانے پر میں عموماً اپنی پلیٹ میں بہت ہی کم سالن وغیرہ لیتی تھی اور اپنی پلیٹ بھی اونچی رکھتی تھی تاکہ کوئی دیکھ نہ لے اور کھانے کے کم ہونے کا احتمال بھی نہ رہے۔ اختر صاحب یہ نہیں دیکھتے تھے۔ وہ مجھ سے کہتے تھے کہ میں کبھی تم سے پوچھوں گا ہی نہیں کہ تم نے کھانا کھایا یا نہیں۔ پوری زندگی میں انہوں نے شاید دو تین بار ہی پوچھا ہوگا کہ خدیجہ کھانا کھایا یا نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ تمہارا گھر ہے میرا نہیں، جو میں تم سے کھانے کے لئے پوچھوں۔ میں دوپہر میں تین تین بجے تک کھانے پر ان کا انتظار کرتی۔ وہ آتے اور خاموشی سے کھانا کھا لیتے۔ مجھ سے کبھی پوچھتے ہی نہیں تھے اور مجھے خود کھانے پر بیٹھنا پڑتا تھا۔ ان کی ایک بے حد خوبصورت ادا تھی یہ کہ دل تو چاہ رہا ہے کہنے کو مگر کہتے نہیں تھے۔

راہی: کیا آپ محسوس کرتی ہیں اور مطمئن ہیں کہ آپ نے ایک مثالی بیوی کا حق ادا کر دیا؟

خدیجہ: میں ان معنوں میں بے حد مطمئن ہوں کہ میں نے اپنے شوہر کو کوئی دُکھ نہیں دیا۔ زندگی کے آخری لمحوں تک کبھی میں نے کوئی ایسی بے وزن بات نہیں کی جس سے انہیں کسی بھی طرح کی روحانی یا ذہنی اذیت

ملی ہے۔ اختر صاحب کی بہت نازک مزاجیوں کا مجھے اعادہ تھا اور میں ان کی عادی ہوگئی تھی کہ بالکل مشین کی طرح کام کرتی تھی اور کبھی اپنی انا یا اپنی انفرادیت کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ میں ان کے اشاروں کو سمجھتی تھی۔ ان کے معمولات پر میری نظریں تھیں۔ کب کیا کہنا ہے اور کیا پوچھنا ہے۔ وہ خود بھی بہت زیادہ ان باتوں کو سمجھتے تھے جس میں میں مکمل آزادی کے ساتھ سانس لے سکتی تھی۔ وہ اگر مجھ سے کہہ کر جاتے تھے کہ میں اتنے بجے آؤں گا اور اگر نہیں آپاتے تو ٹھیک وقت پر ٹیلی فون کر دیتے کہ میں نہیں آسکا اب اتنے بجے آؤں گا۔ مجھ سے دور جانے پر انہیں میرا بہت خیال رہتا تھا۔ میں بھوپال گئی ہوں اور انہیں معلوم ہو گیا ہے کہ مجھے روپیہ کی پریشانی ہو رہی ہے تو ۲۰۰.۵۰ سے روپیہ بھجواتے اور خود منی آرڈر کرتے جو دوسرے ہی دن مجھے مل جاتا۔ اُن کی ذہنی نزاکتوں سے میں بہت زیادہ لطف اندوز ہوتی تھی اور اب وہی چھوٹی چھوٹی باتیں مجھے رُلاتی ہیں۔ جس ماحول اور جس طرح کی باتوں کی میں عادی تھی، وہ مجھ سے چھن گیا۔ وہ آسودگی مجھے نہیں ملتی۔ اختر صاحب کے وجود نے مجھے بے انتہا کشادہ ذہن عطا کیا تھا اور انہوں نے ایک شعر میں مجھ سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ "چھوٹے موٹے ذہن کے لوگوں سے میری بات نہ کر۔" جہاں چھوٹے ذہن کی بات ہوتی ہے وہ خانہ تو میرے یہاں ہے ہی نہیں۔ جینے کے فن اور زندگی کو برتنے کا شعور اور لمحوں کا رکھ رکھاؤ ہی مجھے سب کچھ دے گیا۔

افتخار: اختر صاحب اپنا تخلیقی کام کس طرح کیا کرتے تھے؟ جس وقت وہ لکھنا کوئی کام کرتے تھے تو کس طرح کا ماحول پسند کرتے تھے؟

خدیجہ: کچھ نہیں! کچھ نہیں۔ پورا ہنگامہ مچا ہوا ہے اور وہ لکھ رہے ہیں، ایسے عالم میں پائجامہ اوپر تک چڑھا لیتے تھے اور بالوں میں ہاتھ پھیرا کرتے تھے، لکھا کرتے تھے۔ میں باتیں کر رہی ہوں، بچے آجا رہے ہیں، گھر کا ہر شخص آزادی سے اپنے کام کر رہا ہے لیکن ان پر کوئی اثر نہیں ہوگا۔ ان کے لئے تنہائی ضروری نہیں تھی۔ ہاں پنکھا بند کروا دیتے تھے اور شدید گرمی میں لکھتے تھے۔ پنکھے سے ان کی کاپی کا کاغذ الٹتا تھا جس کے لئے وہ کہتے تھے کہ یہ میری توجہ اور یکسوئی میں حارج ہوتا ہے۔ ان کے لئے کسی ماحول کی ضرورت نہیں تھی۔ نہ سمندر کا کنارا اور نہ کوئی ایئر کنڈیشنڈ ہوٹل۔ ٹیکسی میں بیٹھے بیٹھے لکھتے تھے، انتہائی پریشانی کے عالم میں لکھتے تھے۔ نظم "اک زخم تمنا اور سہی" جس وقت تخلیق ہوئی تھی ہم دونوں میں زبردست جھگڑا ہوا تھا اور انہوں نے یہ نظم کہی تھی۔ میں نے کہا تھا کہ میں گھر چھوڑ کر چلی جاؤں گی، ٹرین کی پٹریوں پر جا کر سو جاؤں گی۔ تب انہوں نے کہا تھا کہ

سوزِ غم ہیں میرے سینے میں
اک زخمِ تمنا اور سہی

یہ نظم اختر صاحب نے صبح نو بجے شروع کی اور دن میں بارہ بجے مکمل کر لی تھی۔

راہی: لڑائی کس وجہ سے ہوئی تھی؟

خدیجہ: لڑائی کا سبب وہ باتیں ہیں جن کا تعلق ازدواجی زندگی سے کبھی نہیں رہا بلکہ وہ محرکات تھے جن کا تعلق اختر صاحب کے فن سے ہے کہ ہمیشہ اخلاق کے نام پر اقدار کے نام پر ان کا استحصال کیا گیا۔ یہ میں مانتی ہوں کہ ایسا کچھ اقتصادی پریشانیوں کے سبب ہی ہوا۔

افتخار: "گھر آنگن" کی رباعیاں مرحومہ صفیہ اختر اور پھر آپ کے گرد گھومتی ہیں اور جن لوگوں نے آپ دونوں کو قریب سے دیکھا ہے وہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ آپ بتائیے کہ یہ رباعیاں اپنے تخلیقی عمل سے کس طرح گذری ہیں؟

خدیجہ: "گھر آنگن" کی رباعیاں مختلف خوبصورت لمحات کا آئینہ ہیں۔ جیسے ایک رُباعی ہے۔

آنگن میں کھلے گلاب پہ جا بیٹھی
ہلکی سی اُڑی تھی اُن کے قدموں سے جو دھول
گوری تھی کہ بالوں میں سجانے کے لئے
چپ چاپ سے جا کے توڑ لائی وہی پھول

میں نے کہا تھا کہ آپ اِدھر سے گذرے تھے اور آپ کے قدموں سے اٹھی ہوئی دھول اِس پھول پر پڑی تھی جو میں نے اپنے بالوں میں لگایا ہے اور وہ پھول گلاب نہیں تھا بلکہ رات رانی تھی۔ اختر صاحب نے ایک منٹ میں یہ رباعی کہہ لی۔ گھر کے اندر میں اُن سے بحث کر رہی ہوں، کوئی پریشانی ہے، کوئی مسئلہ ہے اسے وہ رباعی کی شکل دے دیا کرتے تھے۔ ایسے سارے لمحات "گھر آنگن" میں موجود ہیں۔ ان کی آخری رباعی ہے جو انہوں نے ہاسپٹل میں کہی تھی۔ وہ میرے لباس پر کہی گئی ہے۔ میں مراٹھی چولی پہنتی ہوں اور بنگالی ساڑھی باندھتی ہوں؛

باندھے ہوئے پاچل ساڑی
پہنے ہوئے مراٹھی چولی

یہ بھی اتفاق ہی ہے ورنہ اختر صاحب کبھی نگاہ اٹھا کر میری طرف دیکھتے ہی نہیں تھے۔ اُس دن انہوں نے مجھے ساڑی لپیٹے ہوئے دیکھ لیا ہوگا جب میں باتھ روم سے نکل کر تیزی سے آئی تھی اور ساڑی باندھنے لگی تھی۔ انہیں تو یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ میں کیا پہنے ہوئے ہوں۔ اگر میں تمہارے ساتھ دہلی چلی جاؤں اور اختر صاحب مجھے وہاں دیکھ لیں تو نہیں پہچان سکیں گے کہ میں کون ہوں۔ وہ غور سے کسی چیز کو دیکھتے ہی نہیں تھے۔

راہی : یہ ساری رباعیاں جب جب کہی گئی ہوں گی آپ کو بھی سناتے ہوں گے۔

خدیجہ : جی نہیں۔ انہوں نے کب کس لمحے کو، کس واقعے کو رباعی میں قید کردیا مجھے نہیں معلوم ہوتا تھا۔ وہ آخری رباعی بھی میں نے اختر صاحب کے انتقال کے بعد پڑھی تھی۔ وہ فوراً مجھے کبھی نہیں سناتے تھے۔ ان کی رباعیاں مجھ تک اس وقت پہنچتیں جب وہ ڈرنک کر رہے ہوں یا اُن کے دوست آگئے ہوں۔ دوستوں کو مخاطب کرکے رباعی سناتے تھے۔ میری طرف نہیں دیکھتے تھے۔ ابھی ان کی ڈھیروں غیر مطبوعہ رباعیاں ہیں جو انہوں نے عورت کی طرف سے کہی ہیں ——— ان کا شعری سرمایہ تو منظر عام پر آچکا ہے لیکن اب بھی بہت سی نظمیں، غزلیں، گیت اور رُباعیاں شائع ہونا باقی ہیں۔

راہی : آپ کو کبھی ایسا محسوس ہوا کہ ترقی پسندوں نے اختر صاحب کو نظر انداز کیا؟ کیا اختر صاحب کو یہ محسوس ہوتا تھا؟ کبھی انہوں نے آپ سے اس کا ذکر کیا؟

خدیجہ : میں ...... کرتی تھی کیونکہ میں برابر مطالعہ کرتی تھی اور جب میں ایسے تنقیدی مضامین پڑھتی تھی جس میں اختر صاحب کے ہم عصر ترقی پسندوں کا ذکر ہوتا تھا اور اختر صاحب کا کوئی نام نہیں لیتا تھا تو مجھے بے حد دُکھ ہوتا تھا۔ میں ان سے کہتی تھی کہ آپ کا نام کیوں نہیں لیا۔ اس میں جعفری، کیفی، مجروح کا نام ہے۔ بیدی کا عصمت کا نام ہے۔ آپ کا نام کیوں نہیں؟ تو خفا ہو جاتے تھے اور ان کا موڈ خراب ہو جاتا تھا۔ اور تمہیں معلوم ہے کہ ان کا موڈ ایسا کیوں ہوتا تھا؟ دراصل وہ نہیں چاہتے تھے کہ میں ایسا سوچوں، ایسا محسوس

کروں۔ ایک عجیب سا COMPLEX پیدا ہوجاتا تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ میں اس طرح سوچوں اور محسوس کروں۔ وہ شاید یہ سمجھتے ہوں گے کہ وہ میری نظروں سے گر رہے ہیں، حالانکہ میں جھگڑا کرتی تھی اس بات پر کہ آپ اتنا اچھا لکھتے ہیں، آپ کا شعری مرتبہ ہے، نام ہے اس کے باوجود آپ کے دوست اس کا اعتراف نہیں کرتے اور بھول جاتے ہیں۔

راہی : نئی نسل کے ساتھ ان کا رویّہ کیسا تھا؟

خدیجہ : نئی نسل کے ساتھ ان کا رویّہ بہت اچھا تھا۔ ذہین نوجوانوں کو سراہتے تھے، آگے بڑھنے کا حوصلہ دلاتے تھے اور یہ عمل ان کا شروع سے رہا ہے۔

راہی : جب سے اختر صاحب جدید اسلوب کی غزلیں کہنے لگے تھے اور جو "پچھلے پہر" میں شامل ہیں۔ میرے خیال میں اختر صاحب اُن ہی غزلوں سے ہمیشہ باقی رہیں گے۔ آخری دنوں میں ان کا تعلق باقر مہدی، عزیز قیسی، حسن کمال، ندا فاضلی، فضیل جعفری وغیرہ سے رہا۔ یہ شاید ترقی پسند احباب کی سرد مہری کا ردِ عمل ہو؟

خدیجہ : نہیں۔ یہ بات نہیں ہے بلکہ یہ عمل بہت پہلے سے جاری تھا۔ بہت شروع میں انہوں نے اس طرح کے اسلوب کی غزلیں کہنی شروع کردی تھیں، جن دنوں اختر صاحب کے پاس کام نہیں تھا وہ صبح سے اُٹھ کر شعر گوئی کی طرف متوجہ ہو جاتے تھے اس طرح کہ ایک غزل کہہ کر جلّز میں بھیج دی تاکہ روپے مل جائیں، ریڈیو کے لئے پڑھ آئے چار غزلیں کہ چیک آجائے گا۔ اس وقت کے اقتصادی مسائل نے بڑی تیزی سے غزلیں کہلوانی شروع کردی تھیں۔

راہی : آخری وقت میں آپ کو یہ لگتا تھا کہ ان میں FRUSTRATION بہت زیادہ آیا ہے؟

خدیجہ : نہیں بالکل نہیں۔ اِدھر اختر صاحب کے پاس بہت زیادہ کام تھا کافی فلمیں اُن کے پاس تھیں۔

راہی : میں معاشی اعتبار سے نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ادبی سطح پر ان کی جو کیفیات تھیں اُس کے متعلق پوچھ رہا ہوں۔

خدیجہ : نہیں ایسی بھی کوئی بات نہیں۔ وہ اپنے شعری سرمائے سے مطمئن تھے، اپنے کاموں سے مطمئن تھے۔ وہ اور بھی علمی و ادبی کام کرنا چاہتے تھے، بہت کچھ ان کے ذہن میں تھا۔ وہ کئے جانے پر یقین رکھتے تھے

ادھر وہ تین سالوں میں ذہنی طور پر وہ خود کو کھلی فضا میں محسوس کرتے تھے اور یہ سب کچھ فن کے تعلق سے تھا۔

انتخاب: اختر صاحب کے انتقال کے وقت کے حالات کیا تھے؟

خدیجہ: انتقال سے پہلے اختر صاحب قطعی ٹھیک تھے۔ اپنا بل انہوں نے خود بھرا۔ جسلوک ہسپتال کے دوسرے منزلے پر اپنے پاؤں کا TREATMENT کروایا۔ دراصل احساسِ ذمہ داری ان میں بہت تھا حالانکہ جاوید شام کو آنے والا تھا اور وہی بل کی ادائگی بھی کرتا لیکن انہیں اس امر کا احساس تھا کہ چھ بجے ہسپتال کا آفس بند ہو جاتا ہے اور اس سے پہلے روپے نہ بھرے گئے تو پریشانی ہوگی۔ جاوید ہی نے اختر صاحب کو جسلوک ہسپتال میں داخل کیا تھا۔ جاوید نے ہمیشہ اپنے والد کو سمجھایا اور ضد کی کہ وہ کام کرنا چھوڑ دیں۔ مشاعرے پڑھنا چھوڑ دیں۔ میں پورا پورا تعاون دوں گا اور اپنا فرض سنبھاؤں گا لیکن اس کے جواب میں اختر صاحب یہی کہتے جب تک میرے ہاتھ پیر چل رہے ہیں میں تم سے کچھ نہیں لوں گا۔ اور کبھی کچھ نہیں لیا۔ انہوں نے اپنی لڑکی لبینہ کو کئی دن سے نہیں دیکھا تھا اور اس سے ملنے کے لئے بے چین تھے۔ ۱۵ اگست پر پڑھی جانے والی نظم بھی اختر صاحب نے یہیں ہسپتال میں آل انڈیا ریڈیو والوں کے لئے ٹیپ کی تھی۔ وہ تو باتیں کرتے کرتے ہی ختم ہوگئے ایک منٹ بھی نہیں لگا۔ ایک منٹ کا وقفہ بھی بہت طویل ہوتا ہے لہذا اس سے بھی کم۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ ڈاکٹر نرولا کو فون کرو، میں نے پوچھا کیوں؟ تو کہنے لگے کہ نرولا مجھے گولی پہلے دیتا تھا اور انجکشن بعد میں، لیکن آج اس کے برعکس ہوا ایسا کیوں؟ تم نرولا کو فون کرو۔ دراصل ان کے دل میں تکلیف ہو رہی تھی اور وہ مجھے بتانا نہیں چاہ رہے تھے۔ میں نے نرس سے کہا فون کرنے کے لئے۔ اس نے تھوڑی سی سرد مہری دکھائی۔ اختر صاحب وہیں سے زور سے بولے کہ خدیجہ تم خود فون کیوں نہیں کر لیتیں؟ لیکن اسی دوران میں تین چار اسسٹنٹ E.C.G. کی مشین لے آئے۔ اختر صاحب نے نرسوں سے پوچھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ ایک نرس نے جواب دیا کہ ہم اپنے ہارٹ پیشنٹ کو اس وقت تک CALL نہیں کر سکتے جب تک کہ E.C.G. نہ کر لیں، ہمیں یہی آرڈرس ہیں اسی لئے یہ سب کر رہے ہیں۔ وہ پلنگ پر بیٹھے ہوئے تھے اور کسی بھی صورت لیٹنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ زبردستی انہیں لٹایا گیا اور کارڈیوگرام کیا جانے لگا۔ میں ان کے سرہانے بیٹھی ہوئی تھی اور اپنے سر سے ان کا سر جوڑ لیا تھا۔ اس دن انہوں نے تھوڑا سا کھانا کھایا تھا اور سوپ پیا تھا اور آدھا پان ان کے منہ میں تھا۔ کارڈیوگرام کے وقت وہ ایک لمحے کے لئے کانپے۔ کارڈیوگرام کا پیپر بالکل سادہ آیا۔ میری نظریں بھی مشین پر تھیں۔ اچانک میری نگاہ اختر صاحب کے چہرے پر پڑی تو میں نے دیکھا کہ ان کی آنکھیں میری سمت ہیں اور اونچی ہوتی جا رہی ہیں۔ یہی حال ہونٹوں کا بھی تھا۔ دوسرے ہی لمحے آنکھیں اور ہونٹ معمول پر آگئے اور اختر صاحب بالکل خاموش ہوگئے اور یہ خاموشی ہمیشہ کے لئے میرے وجود میں پھیل گئی۔ ڈاکٹروں کی تمام تدبیریں رائگاں گئیں۔ اس وقت ان کے چہرے سے ایسا لگ رہا تھا جیسے مسکرا رہے ہوں۔ کسی کو یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ وہ ختم ہو چکے ہیں۔ ایسا لگتا تھا جیسے سو رہے ہوں۔ رو رو کر میرا یہ حال ہو گیا تھا کہ جب میں نے اپنے گھر فون کیا ہے تو عزیزہ نے پہلا سوال یہی کیا کہ آپ کون عورت بول رہی ہیں، کیونکہ میری آواز میری اپنی ہی کب رہی تھی۔ انتقال والے دن سردار بھائی کو فون کروایا تھا کہ شام میں آئیں اور نہرو ایوارڈ جو کہ اختر صاحب کو ملا تھا کی تقریب کی تفصیل بتائیں۔ سردار بھائی اسی دن دہلی سے آئے تھے اور انہوں نے شام کو چار بجے آنے کا وعدہ کیا تھا۔ سردار بھائی شام چار بجے آئے، ملنے نہیں اپنے دوست کو اس کی آخری آرام گاہ تک پہنچانے۔ عصمت، عینی آپا آئیں۔ یہ سب عیادت کے لئے آئے تھے۔

ماہتی: اختر صاحب نے مجموعی طور پر کتنی فلموں کے گیت لکھے؟ انتقال کے وقت ان کے پاس کتنی فلمیں تھیں جن میں وہ گیت لکھ رہے تھے؟

خدیجہ: میرے خیال میں اختر صاحب نے پچاس سے زائد فلموں کے گیت لکھے ہوں گے۔ آخری فلم جو انہوں نے مکمل کی تھی وہ باسو بھٹا چاریہ کی "سنگت" تھی جس کے موسیقار سلیل چودھری ہیں۔ یہ فلم اختر صاحب کے نام DEDICATE کی گئی ہے۔ کمال امروہوی کی "رضیہ سلطانہ" "چنبل کی رانی" "چانکیہ" مدراس کی ایک فلم جس کا نام ابھی نہیں رکھا گیا اور جس کا میوزک نوشاد صاحب دے رہے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی فلمیں اختر صاحب کے پاس تھیں۔ 'چنبل کی رانی' کا ایک ادھورا گیت مجروح صاحب نے پورا کیا ہے اور اس کا معاوضہ بھی مجھے لا کر دے دیا ہے۔ وہ فلمیں جو ان

کے پاس تھیں مشکل ہی نہیں ہو سکی تھیں۔ کسی میں تین گانے ہیں تو کسی میں دو یا پھر چار۔ ان کا ایک آخری گیت۔ جو انہوں نے ہسپتال میں لکھا تھا یہ تھا:

جو سُن سکے تو مری داستان چلنے دو
نہ سُن سکے تو یہیں ختم داستاں کر دوں

افتخار: اختر صاحب کے انتقال کے بعد اُن کے دوستوں کا رویّہ آپ کے ساتھ کیسا ہے؟

خدیجہ: اختر صاحب کے قریبی دوستوں کا رویہ میرے ساتھ بہت اچھا رہا ہے۔ عزیز قیسی، حسن کمال، خواجہ عبدالغفور، کیفی صاحب، سردار بھائی وغیرہ وغیرہ اور دہلی کے تمام شاعر اور ادیب۔ سردار بھائی تو بہت زیادہ چاہتے ہیں۔ انہیں میرے بچوں سے اور اختر صاحب سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔ اور یہ تعلق اب بھی باقی ہے کوئی فرق نہیں آیا۔ جاوید کے یہاں ایک پارٹی تھی جس میں میں نہیں جا سکی تھی کیفی صاحب نے مجھے فون کر کے بلوایا (۲) پہلے سے کہیں اوپر چڑھ نہیں سکتا۔ ہم نے آپ کو کئی دن سے دیکھا نہیں ہے آپ آ جائیے۔ ان لوگوں کی بیویاں اچھی طرح ملتی ہیں جس طرح اختر صاحب کی زندگی میں ملا کرتی تھیں۔ ہر دعوت میں بُلائی جاتی ہوں۔ ہر فنکشن کا دعوت نامہ آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میں نہ جاؤں۔

بقیہ: واپسی صفحہ ۶۲

میری آنکھوں سے میرے دل کے اندر جھانکا۔ دماغ ٹٹولا۔ احساس کی انتہاؤں پر پہنچ گیا تب مجھے لپٹا کر دیوانگی سے بولا۔

"تو لاکھ ہر پھندا۔ ہر شکنجہ قبول کرتا ہوں چاہے یہ مجھے کتنا ہی کس کیوں نہ دے"

اُس رات میں لمحہ بھر نہ سو سکی۔ میں بار بار سوچتی رہی کیا کروں۔
جو شہریار چاہتا ہے یا جو خود میں چاہتی ہوں۔
شہریار میری عافیت چاہتا ہے۔
میں خود اپنی بربادی۔

ہم دونوں میں سے کون صحیح ہے کون غلط ــــــ؟

مگر صبح جب میں نے سوتے ہوئے امین کے مرجھائے ہوئے چہرے کو دیکھا تو مجھے یقین ہو گیا شہریار خود غرض ہے۔ وہ صرف مرد ہے۔ تب یکایک تمام بوجھ میرے ذہن سے سرک گیا۔ تمام وزن میرے وجود سے نکل گیا۔ اس شام ... بقیہ

احسان کے تحت کر میں ہی صحیح ہے۔ جو جو درست ہے اللہ ... چھوڑ ـــــ میں سدھ بدھ بھول کر پھر خود کو بھی غافل ہو گئی۔ ○○○ باقی آئندہ

شاعر کا آئندہ شمارہ

جولائی ۷۸ء

گوشۂ قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر آرٹسٹ کی نظر میں .... حنیف رامے
قرۃ العین حیدر - باتیں - یادیں .... سلمیٰ صدیقی
میرے بھی صنم خانے - سماجی حقیقت نگاری کی ایک سمت .. فضیل جعفری
قرۃ العین حیدر سے ایک ملاقات ...... (ترتیب) افتخار امام صدیقی
رنشی اینڈ جیس .... قرۃ العین حیدر

مقالات

دیوان درد اور خواجہ میر درد .... ڈاکٹر منظور ...
شاعری میں زبان کا فطری اور شعوری استعمال .... اکمال الحق شایاں
نواب سعد اللہ خاں .... سید عبدالقادر ...
جدیدیت ایک عصری تحریک .... عتیق جیلانی سالک

کہانیاں

بلی کا پنجہ .... شمیم صادقہ
پیپر ایٹ .... احسان قاسمی
گونگا مجاہد ...... (فلسطینی) .... ماہر احمد حسونا
ترجمہ .... بنام سمیع
دیواریں .... عبدالرحیم نشتر

ناولٹ

واپسی ...... (ساتویں قسط) .... آمنہ ابوالحسن

ڈراما

پرانی سرائے .... طٰہٰ آفندی

طنز و مزاح

فال نامہ .... ارشد علی خاں

منظومات

بلراج کومل بشیر بدر حامدی کاشمیری
بختیار نواز شباب للت طرفہ قریشی
فرحت قادری تسنیم فاروقی راحت بریلوی
آزر بارہ بنکوی رؤف خیر روشن گیاوی
خیال انصاری مظفر محی الدین کاوش جنفائی
زاہد جعفری انس مسرور اطہر عزیز
یوسف جمال حبیب احمد
نور محمد یاس

ہوتا چاہئے۔ شاید یہ کاتب کی غلطی ہوگی۔ سنہری کشتی بہت خوب ہے۔
باقی ابواب اپنی اپنی جگہ بجا ہیں۔ اُمید کہ آئندہ پرچہ نہایت عمدہ ہوگا۔ محترم اعجاز صدیقی مرحوم کی غزلیں بھی شائع ہونی چاہئیں ان کا کرب تو غزلوں میں چھپا ہوا ہے۔ گجرات میں بھی ہم لوگ اردو اکاڈمی کی کوشش کر رہے ہیں۔ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔

یاقوت پورہ۔ بڑودہ — **خلش بڑودوی**

○ 'شاعر' کے دو شمارے ایک ساتھ ملے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ شاعر کے معیار کو قائم رکھتے ہوئے ایک اہم ادبی خدمت انجام دے رہے ہیں اردو میں معیاری ادبی رسالوں کی کمی ہے 'شاعر' اس کمی کو پورا کرتا ہے۔

عزیز باغ سلطان پورہ حیدرآباد ۲۴ — **حسن الدین احمد**

○ 'شاعر' کے شمارہ ۴ اور شمارہ ۵' دونوں شمارے موصول ہوئے۔ دونوں گیٹ اپ جاذبِ نظر ہیں۔ پرچوں کی تزئین و تدوین سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اعجاز صاحب زندہ ہیں۔ مجھے تو کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ وہی معیار وہی سلیقہ، اللہ تعالیٰ آپ سب بھائیوں کے حوصلے بلند رکھے۔
تخلیقات میں بڑے اچھے مشورے آپ نے دئیے ہیں "گفتگو" نیا باب ہے اور اسے بھی ہمیشہ باقی رہنا چاہئے۔ اس باب سے بہت سی ادبی لسانی اور فنی "تاریخیں" سامنے آئیں گی۔

عظیم بنکر اسٹورس مومن پورہ ناگپور — **طرفہ قریشی**

○ سچ تو یہ ہے کہ مجھے شک تھا کہ 'شاعر' اعجاز صاحب مرحوم کے بعد جاری رہ سکے گا' مگر آپ لوگوں نے اتنے بہت سے شمارے نکال کر جس حوصلہ اور لگن کا ثبوت دیا ہے اس کے پیشِ نظر اب کسی شک کی گنجائش نہیں رہی بلکہ اس امید کو تقویت پہنچی ہے کہ "شاعر" اور شاعر کے ذریعہ اعجاز صدیقی صاحب مرحوم کا نام نامی روشن و تابندہ رہے گا —— یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ آپ نے نہ صرف "شاعر" کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھا ہے بلکہ "شاعر" کو خوب سے خوب تر بنانے کی جستجو کر رہے ہیں۔
اس ضمن میں نیا سلسلہ "گفتگو" خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔

۸۹۷۱' نیا محلہ' پل بنگش۔ دہلی۔۶ — **محسن زیدی**

○ مئی ۱۹۷۸ء کے "شاعر" میں آپ کا اداریہ "انتظارِ صبح میں بیٹھے ہو کیا ٹھاٹھ بنا دینے والا ہے۔ اُردو کی ترقی کے لئے کوئی اسکیم اب تک کامیاب نہ ہو سکی۔ خواہ وہ سرکاری سطح پر چلائی گئی ہو یا غیر سرکاری سطح یعنی عوامی سطح پر۔ نتیجہ وہی صفر کا صفر رہا۔ اُردو کے کچھ مجاہد ہیں' کچھ پرستار ہیں' کچھ محض ہی خواہ ہیں اور کچھ مجاہد جو اپنے آپ کو اُردو کے نام پر روپیہ کمانا چاہتے ہیں۔ روپیہ کمانا نہیں بلکہ بٹورنا چاہتے ہیں۔ اُردو کے لئے حالات بہت سنگین ہیں اور صرف عملی کام اور کوشش ہی اس کا وجود قائم رکھ سکتے ہیں۔ آپ نے مسئلہ کا حل پیش نہیں کیا۔ ان حالات میں اُردو والے کیا کریں۔ ان کو سر سے کفن باندھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے دو نسلیں جہاں تک اُردو کا تعلق ہے' گونگی اور بہری نکلی ہیں۔ اب ہمارا فرض ہے کہ اس تیسری نسل کو اُردو سے بے بہرہ نہ ہونے دیں۔ اُن کے لئے اُردو میڈیم پرائمری اسکول قائم کریں۔ شبینہ مدارس کھولیں اور اُردو تعلیم بالغان کلاس قائم کریں ان اداروں کی مالی امداد کریں۔ اُردو اخبارات اور رسائل خرید کر پڑھیں۔ اُردو کی معیاری کتابیں خرید کر پڑھیں' دوسروں سے مانگ کر نہیں۔ اپنے بچوں کو اُردو پڑھائیں۔ اس خیال کو دماغ سے نکال دیں کہ اُردو کی آج کل کے بازار میں کوئی قیمت نہیں ہے۔ جب اُردو داں طالب علم اپنے دوسرے ساتھیوں کے مقابلہ میں زیادہ محنتی اور زیادہ قابل ہوگا تو وہ مقابلہ کے امتحانات میں اچھی پوزیشن حاصل کرے گا۔ زندگی کے جس شعبہ میں قدم رکھے گا کامیابی اس کے قدم چومے گی اور اس کی معاشی و سماجی حالت بہتر ہوگی۔ ۱۹۷۷ء کے آئی۔ اے۔ ایس اور آئی۔ ایف۔ ایس کے مقابلہ کے امتحانات میں ثریا جاوید عثمانی اوّل نمبر پر کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ اِسی اقلیتی زبان کے فرقہ سے تعلق رکھتے ہیں حالانکہ وہ سائنس کے طالب علم تھے لیکن اردو اُن کی مادری زبان تھی اور ہے۔ ہندی میں بھی وہ بہت اچھے نمبر لاتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۷۱ء میں گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج بریلی (اُتر پردیش) سے انٹرمیڈیٹ سائنس کا امتحان اوّل نمبر اور اوّل پوزیشن کے ساتھ پاس کیا تھا۔ اور تمام مضامین اور ہندی کے ان کا امتیاز (DISTINCTION) آیا تھا اُس زمانے میں اس کالج کا پرنسپل یہ ہیچمدان تھا۔
غرضکہ اُردو والوں کو مایوسی کی ضرورت نہیں۔ صرف محنت اور جفاکشی کی ضرورت ہے۔ دلچسپی اور مالی امداد دینے کی ضرورت ہے۔

محلہ سوتھ۔ بدایوں (یو۔پی) — **مبشر علی صدیقی**

○ 'شاعر' پابندی سے مل رہا ہے اور یہ دیکھ کر بے حد مسرت ہو رہی ہے کہ اعجاز صاحب مرحوم کے جانشین اُن کی روایت کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ سنبھالے ہوئے ہیں بلکہ بڑھا رہے ہیں جس طرح مرحوم نے اپنے والد سیماب اکبرآبادی کی روایت کی امانت کا حق ادا کیا تھا۔ خدا اس خانوادۂ اردو کو سلامت رکھے اور اسے مزید ترقی دے۔

نور منصور فارقی گنج' عالم گنج۔ پٹنہ۔ ۷ — **ڈاکٹر عبد المغنی**

پرنٹر، پبلشر، مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس، ۲۳۔ نور دجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار، بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء
بانی، علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم
بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم
اردو کا پنچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ
شاعر
جلد ۴۹
شمارہ ۵
۱۹۷۸ء
مدیران
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی
دائرہ تحریر مشاورت
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا
منتظم:
ناظر نعمان صدیقی
عارضی مدیر معاون
یونس اگاسکر
زرِ سالانہ: ۲۰ روپے
معاونین سے: ۵۰ روپے
تاحیات خریداری: ۲۵۰ روپے
ممالکِ غیر سے: ۳ پونڈ
ترسیلِ زر کا پتہ:
ماہنامہ "شاعر" قصرالادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸
فی پرچہ
۲ روپے
فون نمبر
۳۵۹۹۰۳
خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصرالادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

تصویر سرورق ـــــ قرۃ العین حیدر

اور کتنی دُور تلک جائے گی یہ بات

اُردو اپنے بنیادی حقوق سے اب تک محروم رہی ہے اور اس کی مانگ کا سلسلہ سالہا سال سے دراز ہے تو اس کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ خود اُردو والے ہیں جبکہ متعدد بار اس تلخ حقیقت کی نشاندہی ہو چکی ہے تاہم ایک منفی روش نے کسی بھی خوشگوار صورتِ حال کو آج تک پیش نہیں کیا اور آنے والے دور تک اس کے اثرات نظر نہیں آتے۔ اسی بات کو اگر دوبارہ دوہرایا جائے تو اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کی موجودہ صورتِ حال کا جائزہ اور تجزیہ بے حد ضروری تھا لیکن سنجیدگی سے اس طرح کے جائزے لئے ہی نہیں گئے کہ کوئی واضح شکل اُبھر کر سامنے آتی اور اس پر عمل کیا جا سکتا اس طرح کے جائزوں سے یہ معلوم ہوتا کہ حقیقت میں مسائل کیا ہیں کیونکہ جب تک بنیادی مسائل اپنے مکمل روپ میں سامنے نہیں آئیں گے اس وقت تک یکساں طور پر حل کی کوئی راہ کیسے متعین ہو سکتی ہے؟ طرح طرح کی آوازوں کے ہجوم میں کوئی فیصلہ کن حل سامنے کیونکر آ سکتا ہے؟ مثلاً اگر حکومت اُردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کے حق میں نہیں تو براہِ راست یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے موقف کی وضاحت میں ٹھوس جواز پیش کرے کیونکہ خوشنما وعدوں اور جھوٹی موٹی مراعات دے کر بہلانے کی کوششیں اب اپنے تمام اسرار کھو چکی ہیں۔ ارباب وقت یہ بھولے ہوئے ہیں کہ جس دن اُردو کے بہی خواہوں اور چاہنے والوں کے صبر کا آتش فشاں پھٹے گا ملک ایک بڑے انتشار سے دوچار ہوگا۔ یہ بھی سمجھ لیں اور سمجھا دیں کہ وہ دیواریں جو مصلحتوں اور مفادات کی چٹان بن کر اُردو والوں اور حکومت وقت کے درمیان حائل ہیں اور اُردو والوں کی اونچے سے اونچی آواز بھی چھن کر دوسری جانب نہیں جا پاتی ہیں، اب بوسیدہ اور کھوکھلی ہوتی جا رہی ہیں اور ایسے اشخاص اپنی خیر منائیں اور کسی خوش فہمی میں زیادہ عرصہ تک بندھے نہ رہیں۔ ایسے لوگوں کی شناخت مشکل نہیں ہے جو اپنی زبان کے لئے بہت کچھ کر سکتے، لیکن خود غرضی، موقع پرستی اور اپنے ذاتی مفاد کا زبردست تعفن پھیلا رکھتے ہیں، اُن کا سماجی بائیکاٹ کریں۔ ایسے لوگوں کی صفائی بے حد ضروری ہے جن پر ہم نے اعتماد کیا اور دھوکے کھائے' اس طرح کے تمام لوگ بلند مرتبہ ضرور ہیں لیکن اگر اس طرح شخصیتوں سے ہم مرعوب ہوتے رہے تو اپنی راہ کی پہلی رکاوٹ سے آگے بڑھ ہی نہیں سکیں گے۔ ایک گروہ ایسا بھی ہے جو اُردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتا ہے، یا یہ کہ اُردو تقسیم کا سبب بنی' اُن کا یہ خیال جس پر یہ لوگ سختی سے کاربند ہیں' اُردو کے حق میں اور زیادہ مضر ثابت ہوا ہے' ایسے متعصب لوگوں کا بس نہیں چلتا ورنہ یہ لوگ اُردو کا نام و نشان تک مٹا دیں۔ ایسے انتہا پسند بڑی خاموشی سے سرگرم عمل ہیں' ان کی شناخت بھی ضروری ہے۔ اس طرح کے کئی مسائل غور طلب ہیں۔

حالانکہ اُردو والوں کو مشترکہ طور پر چند اہم اور بنیادی باتیں پہلے طے کر لینی چاہئیں۔ پھر مجموعی طور پر اُن پر عمل پیرا ہونا چاہئے حالانکہ ایسا کبھی نہیں ہوا اگر پورے ملک کا سروے کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ہزاروں نہیں بلکہ لاکھوں کی تعداد میں اُردو کے نام پر انجمنیں —— اور ادارے سوسائٹیاں جماعتیں اور نہ جانے کیا کیا کچھ قائم ہیں جو اُردو کے لئے کوئی نہ کوئی خدمت انجام دے رہی ہیں لیکن اُردو کے نام پر ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے یا پھر ایک طاقتور آواز بننے کی کوششیں آج تک نہیں ہو سکی ہیں۔ کیا ہمارے آپسی اختلافات خود ہمیں نقصان نہیں پہنچا رہے ہیں؟ کیا ہماری بیشتر خامیاں اور کمزوریاں ہمارے مخالفین کے لئے تقویت کا باعث نہیں بنتیں؟ کیا اُردو کے بارے میں اظہارِ خیال اور تجاویز کی پیش کش میں سبقت لے جانے کا رجحان تیز تر نہیں؟ کیا اس کے مقابلے میں عمل کی رفتار سست نہیں؟ اگر اُردو کا مسئلہ بے شمار لوگوں کی مساعی کے موجودہ حالات کے تناظر میں حل نہیں ہوتا ہے تو کیوں نہ ملک گیر سطح پر ایک ایسی جماعت کی تشکیل دی جائے جو علاقائی درجہ بندی کے ذریعہ کاموں کی تقسیم کرے اور اُردو کی تمام چھوٹی بڑی انجمنوں، اداروں، جماعتوں اور اکاڈمیوں کے توسط سے انھیں بروئے کار لائے تاکہ اپنی زبان کے مسئلہ کو پُرسکون مگر زیادہ فعال اور سائنٹیفک ڈھنگ سے حل کیا جا سکے۔ اس طرح تمام ادارے اپنے کاموں کو بھی جاری رکھ سکیں گے' اختلافات بھی پیدا نہیں ہوں گے اور نہ ہی کسی کا دست نگر ہونا پڑے گا۔ کسی طاقتور آواز یا تحریک کو کچلنے والے خود فنا ہو جاتے ہیں۔ ملک کے کونے کونے سے اپنی مانگوں کی آواز کا یکساں عملی شعور، تیزی اور شدت کے ساتھ اُبھرنا لازمی ہے۔

دیکھئے وہ دن کب آتا ہے جب ہم سالہا سال سے چلی آ رہی اپنی موجودہ روش کو بدلیں گے اور اپنی زبان کے لئے کسی آگ جیسی تحریک کو جنم دیں گے۔

افتخار امام صدیقی

بلراج کومل

بزدل

دیارِ برگِ رعنا سے
گذرتا ہوں
تو مجھ کو خوف آتا ہے۔
دمِ لمسِ پریشاں سے
صدائے دیدۂ تر سے
میں اس کے رنگ کو
خوشبو کو اس کی نغمگی کو
حادثۂ مجروح و واماندہ نہ کر ڈالوں

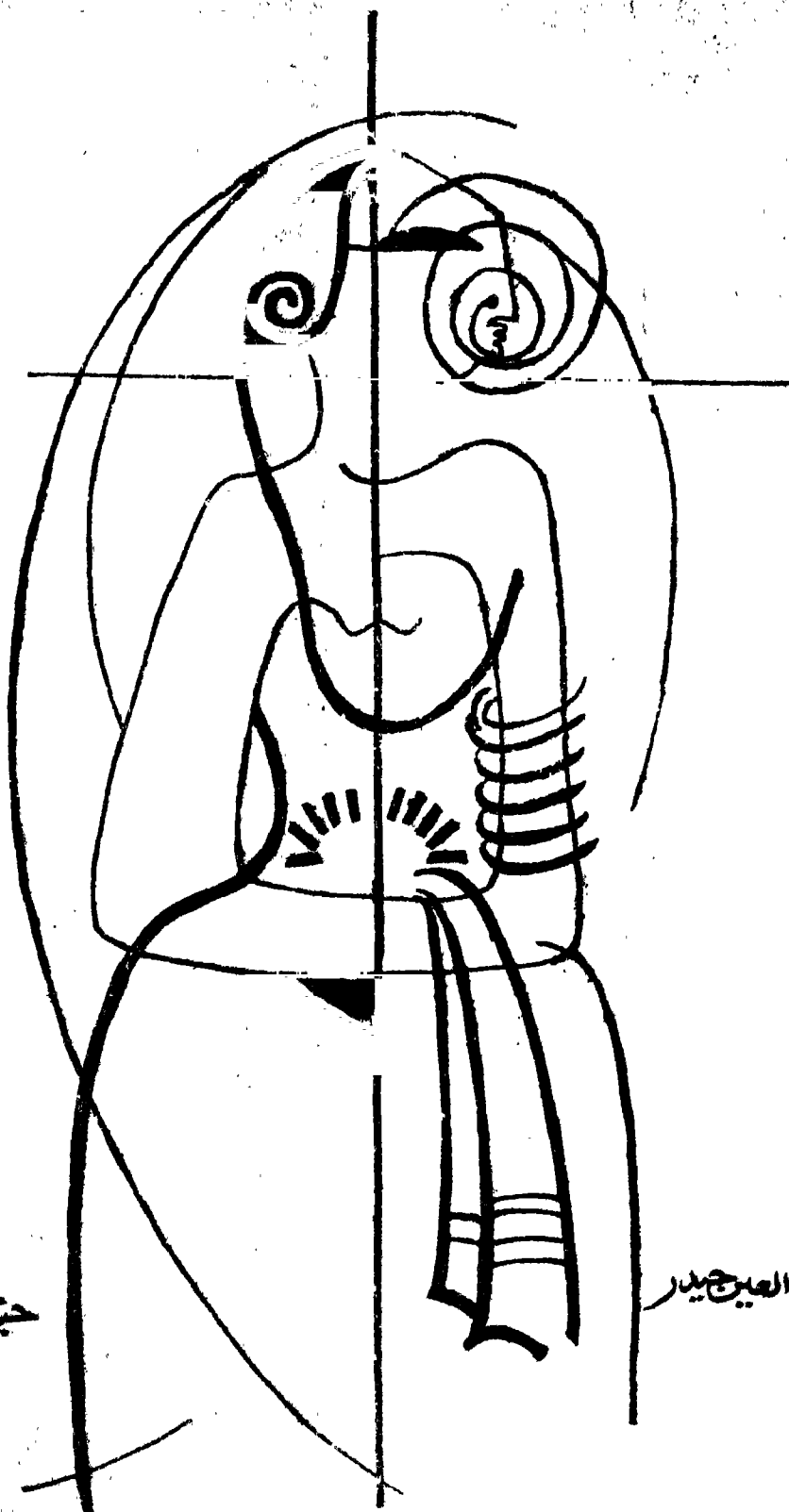
خمارِ آرزو کی انتہا پر
میں قلم کرتا ہوں اپنی انگلیوں کو
تتلیوں کی بستیوں میں
جگمگاتے سب ستاروں کو بجھاتا ہوں
میں تعلیمِ ادائے نور کے ہنگام میں
مانوس چہروں
اور آوازوں کے ساحل پر
سرِ موجِ فراواں
روشنی کا جرعۂ انجام پیتا ہوں
میں اپنے ہر سفر کی آخری قربت کی منزل ہوں
میں بزدل ہوں،

○ ای - ۱۳۹ - ساکیت - نئی دہلی

قرۃ العین حیدر
حنیف رامے

خاکہ

سلمیٰ صدیقی

دی نیچ ۔ ۲ حسن آباد لین، سینٹ فرانسس ایونیو، سانتا کروز، بمبئی ۵۴

پری کنڈل

دوسری جنگ عظیم سے کچھ عرصے پہلے کی بات ہے۔ گرمیوں کے زمانے میں ہم لوگ الموڑہ گئے۔ اُس زمانے میں ابا میاں (پروفیسر رشید احمد صدیقی) کے کئی دوست الموڑے میں تھے اور اسی بنا پر یہ پروگرام بنایا گیا تھا۔ ڈاکٹر عبادالرحمٰن خاں (صدر شعبۂ جغرافیہ، علی گڑھ) اپنے خاندان کے ساتھ الموڑہ گئے تھے اور انہوں نے ہم لوگوں کے لئے بھی ایک بنگلے کا انتظام کر دیا تھا۔ اسعد اللہ کاظمی صاحب بھی اپنے بال بچوں کے ساتھ وہاں موجود تھے۔ امروہے کے پروفیسر مختار حسین نقوی وہاں تھے۔ اُن کی بیوی بے حد خوبصورت تھیں اور طرح طرح کے حلوے بنانے میں ماہر —— اماں بی (میری والدہ) کو بھی پکانے سے بہت دلچسپی تھی اس لئے مسز نقوی اور ان کی بہت زیادہ دوستی ہو گئی تھی۔ ہمارا بنگلہ دونوں بنگلوں کے درمیان ایک ڈھلان پہ تھا۔ پہلا بنگلہ تارا ہاؤس، دوسرا یعنی ہمارا لینار لاج اور تیسرا نسبتاً چھوٹا بنگلہ تارا کاٹج کہلاتا تھا۔ تینوں بنگلے پھلوں کے باغیچے میں گھرے ہوئے تھے۔ میں نے پہلی بار پھلوں کو درختوں پہ لگے ہوئے وہیں دیکھا تھا۔ آلوچے، آڑو، خوبانی، سیب، جنگلی اسٹرابری اور کھٹے انار کے درخت بنگلوں کے علاوہ بھی دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ پھلوں کے پکنے کی نوبت تو آ ہی نہیں پائی کیونکہ ہم بھائی بہنوں نے درختوں پہ چڑھ چڑھ کے کچے ہی پھلوں کی صفائی کر دی تھی۔ دن بھر ہمارا یہی مرغوب مشغلہ جاری رہتا۔ اماں بی عام طور سے لمبی لمبی سیر کا پروگرام بناتیں اور ہر تیسرے چوتھے روز یہ تمام خاندان مل کے پکنک مناتے —— صرف ایک پکچر ہاؤس وہاں تھا جس میں کبھی کبھی "زندہ ناچ گانے" کا پروگرام بھی تماشائیوں کی دلچسپی کیلئے رکھا جاتا تھا۔ اُس زمانے میں سید نصیرالدین حیدر الموڑے میں ڈپٹی کمشنر تھے۔ وہ سید سجاد حیدر یلدرم کے چھوٹے بھائی اور ابا میاں کے دوست تھے۔ الموڑے کے سفر میں ایک کشش یہ بھی تھی۔ بیگم نصیرالدین حیدر ایک بوٹا سے قد کی بے حد خوش مزاج و مشفق بیوی تھیں۔ لفظ مشفق میں عادتاً [illegible] کے طور پر استعمال نہیں کر رہی ہوں۔ بیگم حیدر واقعی بڑی دلآویز شخصیت کی مالک تھیں۔ ان کے چہرے پہ ہمیشہ ایک مسکراہٹ تیرتی رہتی تھی۔ یہ مسکراہٹ اُن کی شخصیت کا ایک خاص جزو بن گئی تھی۔ وہ اپنی [illegible] دوستوں کے حلقے میں بہت پسند کی جاتی تھیں۔ چنانچہ میری والدہ اور بیگم حیدر بے حد قریبی دوست ہو گئیں۔ اور ہر روز وہ دونوں ایک دوسرے سے ملتی رہتی تھیں۔ اُن کے چھ بچے تھے۔ دو بیٹے اور چار بیٹیاں۔ اُن کے بیٹے صلاح الدین حیدر کو، جسے سب 'پیارے' کے نام سے پکارتے تھے، میرے بڑے بھائی اقبال رشید سے بہت دوستی ہو گئی تھی۔ اور چھوٹی بیٹی خالدہ حیدر جسے سب لوگ "اچھو" کہتے تھے، بڑی کھلنڈری اور سب کی چہیتی لڑکی تھی۔ اچھو کو باتیں کرنے کا بہت شوق تھا اور وہ جلدی جلدی پلکیں جھپکا کے بولے چلی جاتی۔ دنیا جہان کے قصے کہانیاں وہ سنایا کرتی۔ ڈپٹی کمشنر کا گھر بے حد وسیع و عریض تھا اور اس کا باغ تو بہت ہی بڑا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اُس گھر کا نام ہیکیٹ ہاؤس تھا۔ ہمارے گھر تارا لاج سے کچھ اُوپر چڑھائی پہ ایک لمبی سڑک آتی تھی جسے برٹین کارنر BRITAIN CORNER کہا جاتا تھا۔ وہ سڑک سیدھی چلتے چلتے ایک طرف مڑتی تھی تو فوراً ہی ہیکیٹ ہاؤس کا پھاٹک آ جاتا تھا، ذرا اور آگے بڑھتی تھی تو الموڑے کا بازار آ جاتا تھا۔ وہاں ایک اکلوتی دکان ایسی تھی جہاں سے چیزیں خریدنا بہت PRESTIGIOUS سمجھا جاتا تھا۔ غالباً وہ [illegible] تھی۔ الموڑے کے پہاڑی اسے انگریزی دکان کہتے تھے۔ وہاں اکثر انگریز مرد اور عورتیں خریداری کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں چاکلیٹ، کیک اور بے حد مزے دار [illegible] بھی ملتے تھے اور یہی کشش ہمیں روزانہ انگریزی دکان پہنچا دیتی تھی۔ اسی انگریزی دکان کا [illegible] تھا جو ہمیں گھورا کرتا [illegible] بچوں کے کاموں سے محفوظ رکھتا تھا لیکن والدین اکثر یہی لالچ دیتے کہ جو بچہ شرارت نہیں کرے گا، اسے [illegible]

جنہیں اندر وندھوں یہ چڑھ کے کچھ پھل نہیں توڑنے ہوگا اُسے شام کو انگریزی دکان پہ لے جایا جائے گا اور جو معتوب ہوگا اُسے گھر پہ چھوڑ دیا جائے گا — ہمارے گھر کے بعد جو گھر تھا (تارا کاٹیج) اس میں ایک امریکن خاتون رہتی تھیں جو گیرو کپڑے پہنتی تھیں گلے میں ایک مالا اور سر پہ ایک بڑا سا گیروا اسکارف لپیٹے رہتی تھیں۔ ان کا اصلی نام تو ڈورو تھی ٹک تھا لیکن ان کی داستانِ حیات بہت دلچسپ تھی اور وہ مدر (MOTHER) کے نام سے پکاری جاتی تھیں۔ وہ امریکہ کے کسی شہر میں پیدا ہوئی تھیں۔ بہت خوبصورت اور ہنرمند خاتون تھیں لیکن بچپن سے ایک ہی خواب بار بار دیکھتی رہتی تھیں کہ وہ کسی پُراسرار مشرقی ملک میں ہیں اور کوئی سادھو کسی پہاڑ کی برفیلی چوٹی پہ کھڑا اُن سے کہتا تھا "تمہیں آنا تو یہیں پڑے گا ....." اور بالآخر وہ ہندوستان آگئی تھیں ..... مدتوں تبت اور لداخ وغیرہ گھومتی گھومتی الموڑہ پہنچیں تو سادھوؤں کی ایک منڈلی میں شریک ہوگئیں اور تقریباً سنیاسنی بن گئی تھیں۔ اُن کے گھر پہ سادھوؤں کے علاوہ دوسرے پڑھے لکھے لوگوں کا بھی اجتماع رہتا تھا اور ہر دم بڑی لمبی لمبی بحثیں وہاں ہوتی رہتی تھیں جو بے حد بورنگ ہوتی تھیں لیکن ان کا خانساماں اتنی عمدہ پُڈنگ بناتا تھا اور وہ بچوں کو بہت پیار سے پُڈنگ اور بسکٹ چاکلیٹ وغیرہ کھلاتی تھیں کہ ہم سب بھائی بہن اکثر ان کے گھر پائے جاتے تھے۔ وہیں خالدہ حیدر بھی آتی تھیں .... ایک دن وہ آئی تو اس نے بتایا کہ

"اب بہت مزا آنے والا ہے جناب!" خالدہ (اچھّو) جناب کا لفظ بہت لطف لے کے اور بار بار بولتی تھی۔

"کیا بات ہے؟" میں نے پوچھا۔

اچھّو نے جواب دیا۔ "میری کزن آنے والی ہے جناب!"

"کزن کون ہوتی ہے جناب؟" میں نے بھی پوچھ ہی لیا۔

اچھّو نے کہا: "بڑے ابا کی بیٹی ہے — عینی!"

"عینی!"

"نام تو اس کا قرۃ العین ہے مگر ہم سب اس کو عینی کہتے ہیں!"

میں نے ایسا نام پہلی بار سُنا تھا اس لئے پوچھا۔

"وہ سیپارہ پڑھتی ہیں کیا؟" مجھے شاید اس نام میں کچھ "قرات" کا سا احساس ہوا ہوگا .....

"جی نہیں .... وہ تو انگریزی پڑھتی ہے .... آتی ڈھیر سی POEMS اُسے یاد ہیں اور NODDIES تو وہ اتنی اچھی کرتی ہے۔ لیکن اسکیٹنگ میں اچھی کرتی ہوں جناب!"

شاہدہ جمیل

میری بات بڑی مشکل میں گئی .. صبح ہوتے ہی میں نے گھر والوں کو الٹی میٹم دے دیا کہ کزن سے ملنے جا رہی ہوں ....

اماں بی بی نے کہا "یہ بات نہیں ہے مسز حیدر کے باغ میں آلوچے پک گئے ہیں، درخت لدے ہوئے ہیں، یہ چڑیل اسی لالچ میں جا رہی ہے ....."

آلوچے کی یقیناً بڑی کشش تھی لیکن اس دن تو میں بڑے خضوع و خشوع سے بی قرۃ العین حیدر سے ملنے جا رہی تھی ....

میرے بڑے بھائی اقبال رشید مجھے پہنچانے کے بہانے صلاح الدین حیدر کے ساتھ کرکٹ کھیلنے گئے اور چھوٹی بہن عذرا اس لئے ساتھ ہوگئیں کہ انہوں نے اُس دن نیا فراک پہنا تھا اور گھر والوں میں سے کسی نے اس فراک کا کوئی نوٹس نہیں لیا تھا۔ بیگم حیدر بچوں کی اس قدر دلجوئی کرتی تھیں کہ اپنے پرائے سب ہی بچے اُن کو گھیرے رہتے تھے۔ عذرا کو بھی یقین تھا کہ فراک کی خاطر خواہ تعریف اُس گھر میں ہوگی ——— ہم لوگ جب وہاں پہنچے تو صلاح الدین نے ناشپاتی کے پیڑ سے ایک چھلانگ لگائی اور دونوں ہاتھوں کا ایک بگل سا بنا کے زور سے ایک سُریلی سیٹی بجائی جس کا اقبال بھائی نے اسی طریقے سے جواب دیا۔ معلوم ہوا کہ صلاح الدین حیدر اُس وقت ٹارزن بنے ہوئے تھے اور ایک درخت سے دوسرے درخت تک کودتے پھلانگتے گھوم رہے تھے۔ اچھّو آدھا سیب اُچھالتی ہوئی کمرے سے باہر آئیں اور انہوں نے زور سے آواز دی: "عینی ... عینی ... جلدی باہر آؤ ....."

اُس وقت باغ کے گوشے سے آواز آئی۔ "ہم باہر کیسے آئیں .... ہم تو باہر بیٹھے ہیں بھئی!"

میں نے مُڑ کے دیکھا تو کیا دیکھا کہ پانچ چھ سال کی ایک بچی نیلے رنگ کا ایک فراک اُسی رنگ کا پُل اوور اور بڑے بڑے گم بُوٹ پہنے ہوئے ایک بڑے سے کائی لگے پتھر پہ بیٹھی ہے اور بڑے غور سے کسی چیز کو دیکھ رہی ہے۔

اچھّو نے ایک کیاری پھلانگی اور ہم دونوں عینی کے پاس جا پہنچے۔ عینی نے کسی طرح کا جوش و خروش ہماری آمد کے سلسلے میں نہیں ظاہر کیا۔ بے حد غور سے کیاری کے پودوں کو تک رہی تھیں۔ اچھّو نے بڑے اشتیاق سے پوچھا "کیا ہے؟ بیر بہوٹی؟ کن کھجورا؟ دھوبی کیڑا؟"

دھوبی کیڑے پہ تو میں بھی جی جان سے فدا تھی۔ بڑا ہی عجیب و غریب گھناؤنا اور غلیظ سا ایک رینگنے والا کیڑا ہوتا تھا وہ۔ اس کی پشت پہ ایک

چند بار کوٹھے پہ جاتا تھا جو چھوٹی سی گٹھری کی طرح رکھا رہتا تھا اور اسی صورت کی بنا پر وہ صرف کو دھوبی کی بڑھیا کے اسم گرامی سے یاد کیا جاتا تھا۔ عینی نے بڑی بی سے کہا "یہ پہاڑی تو یہاں ہے ہی نہیں۔۔۔ کون کم بخت جانے کہاں چلا گیا ہے۔۔۔۔ دھوبی کی بڑھیا صبح تو یہیں تھی اب شاید کہیں چلی گئی ہے۔" انہوں نے کہا "تو پھر کیا ڈھونڈ رہی ہو۔۔۔ ہم تو بلیک جیک (چاکلیٹ) کھا کے آ رہے ہیں جناب۔"

عینی نے کہا "ہم تو پری کنڈل ڈھونڈ رہے ہیں جناب۔"

"پری کنڈل": میں نے پہلی بار یہ نام سنا تھا۔

پری کنڈل کے بارے میں کوئی روایت بھی اس وقت سنی تھی لیکن وہ قصہ اب یاد نہیں ہے۔ الموڑے کے قیام کے چند ماہ بعد ہم لوگ علی گڑھ واپس آ گئے۔ بات آئی گئی ہوئی۔ لیکن جب کبھی الموڑے کا خیال آتا تو عینی بھی یاد آ جاتی تھیں۔

۱۹۴۵ء / ۱۹۴۶ء تک عینی کا نام بڑے رسائل میں آنے لگا تھا۔

لیکن الموڑے کے بعد میری ملاقات ان سے بہت بعد میں ہوئی۔ وہ لکھنؤ میں اور میں علی گڑھ میں تھی لیکن رشتہ داروں اور دوستوں اور آنے جانے والوں کی زبانی عینی کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوتا رہتا تھا۔ میرے پھوپھی زاد بھائی جلال الدین احمد لکھنؤ یونیورسٹی میں عینی کے ساتھ پڑھتے تھے۔ دونوں انگریزی میں ایم۔ اے کر رہے تھے اور جلال بھائی جب کبھی علی گڑھ آتے عینی کی ذہانت، عینی کی تحریر اور عینی کے بارے میں بہت اچھے خیالات کا اظہار کرتے ——

ابا میاں عینی کی کہانیاں اکثر پڑھتے تھے لیکن کریڈٹ عینی کو نہیں یلدرم کو دیتے۔ ابا میاں، سجاد حیدر یلدرم کے بے حد معتقد اور معترف تھے۔ جب کبھی اعلیٰ اقدار، شرافت و نجابت کا تذکرہ ہوتا وہ یلدرم کا نام ضرور لیتے۔ اماں بی بی نذر سجاد حیدر (عینی کی والدہ) کو ذاتی طور پر جانتی بھی تھیں اور ان کی تصانیف سے بھی واقف تھیں۔ لہٰذا گھر میں عینی کا تذکرہ اسی رشتے سے ہوتا تھا۔ ابا میاں کہتے: "عینی باپ کی بیٹی ہے۔" میں نے پوچھا "اس فقرے سے آپ کا مطلب کیا ہے؟" بولے "عینی ذہانت کے اعتبار سے بالکل اپنے باپ پہ پڑی ہے۔۔۔ جن لوگوں نے یلدرم کو دیکھا ہے وہ اس بات کو آسانی سے سمجھ سکیں گے۔"

عینی کی کتاب "آگ کا دریا" شائع ہوئی تو بہت شوق سے وہ کتاب ابا میاں نے پڑھی اور عینی کی ذہانت اور اسٹائل کی داد دیتے رہے — کاش "کارِ جہاں دراز ہے۔۔۔" بھی وہ پڑھ پاتے۔ خصوصاً کتاب کا وہ باب جو علی گڑھ سے متعلق ہے۔ "کارِ جہاں دراز ہے۔۔۔" عینی کی جدید ترین تصنیف ہے۔ میں نے دوبارہ پڑھی ہے اور میں اس کتاب کو بلا شبہ اعلیٰ ادب (اردو) کی صفِ اول میں شمار کرتی ہوں لیکن یہ بات نہایت حیرت انگیز ہے کہ ادبی حلقوں میں جانے کس مصلحت یا رشک کی بنا پر وہ درجہ نہیں دیا جا رہا ہے جس کی یہ تصنیف مستحق ہے۔ تنقید نگاروں کی بے توجہی انتہائی افسوسناک ہے۔

تقریباً بیس سال کی عمر میں عینی نے اپنا پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" لکھا اور اپنی ایک منفرد حیثیت تسلیم کرا لی۔ عینی کا اسلوب اردو میں بالکل نیا تھا۔ اس کے بعد ان کے اسٹائل میں بہتوں نے لکھنے کی کوشش کی بات زیادہ دور تک نہ پہنچی۔

تقریباً دس برس عینی اپنی والدہ اور اہل خاندان کے ہمراہ پاکستان رہیں۔ وہاں وہ ملازمت بھی کرتی رہیں اور لکھتی بھی رہیں۔ وہاں بھی وہ میرے عزیزوں کے بہت قریب رہیں خصوصاً جلال الدین احمد سے جن کے ساتھ انہوں نے چند سال وزارتِ اطلاعات میں کام بھی کیا۔ ۱۹۶۱ء میں عینی بارہ برس کی جلاوطنی کے بعد ہندوستان واپس آ گئیں —— اور دسمبر ۱۹۵۹ء میں تفصیلی ملاقاتیں ہونے سے پہلے پندرہ سال کی مدت میں صرف دو بار ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ ایک بار ۱۹۴۶ء میں جب وہ علی گڑھ آئی تھیں اور اپنی کزن (خالدہ حیدر) سے ملنے ہمارے کالج آئی تھیں۔ الموڑے کے بعد ان کو وہاں دیکھا۔ وہ بہت بدل گئی تھیں۔ میں بھی یقیناً انہیں بہت بدلی ہوئی لگی ہوں گی۔

دسمبر ۱۹۵۹ء میں کرسمس کی چھٹیوں میں دہلی گئی تھی۔ کرشن جی دسمبر کا مہینہ ہمیشہ دہلی میں گزارتے تھے۔ کہتے تھے "سردی کھانے آتا ہوں۔" ہم دونوں میڈن ہوٹل میں مقیم تھے۔ اچانک ایک شام کو ٹہلتے ہوئے کرشن جی کو ان کے ایک بے حد پرانے دوست مسٹر پرکاش نیتر مل گئے۔ وہ اشوکا میں ٹھہرے تھے۔ وہیں کھڑے کھڑے یہ پروگرام بن گیا کہ شام پرکاش نیتر کے ساتھ گزاری جائے۔ وہاں پہنچے تو مسٹر پرکاش نے بتایا کہ تھوڑی دیر میں ان کے یہاں کچھ ایسے دوست آنے والے ہیں جن سے مل کے طبیعت باغ باغ ہو جائے گی۔ بیس پچیس منٹ کے بعد عینی اور جلال قدوائی صاحب اور کچھ دوستوں کے ہمراہ کمرے میں داخل ہوئیں۔۔۔۔ کرشن جی، جلال قدوائی کے گلے لگ گئے۔ عینی اور میں بھی شاید ایک دوسرے کے گلے لگے تھے۔ ٹھیک سے یاد نہیں اس لئے کہ عینی اس طرح کی FORMALITIES میں یقین نہیں رکھتی ہیں۔

اس وقت وہاں ایک مشاعرہ تھا

سے بھی کہی تھی اس لئے واضح کر دوں کہ یہاں قرۃ العین کا ورجینیا وولف سے یا
ورجینیا وولف کی ادبی حیثیت سے تقابل مقصود نہیں اور نہ یہ مناسبت
اس معنوں میں لی گئی ہے جیسے منٹو کے متعلق یہ کہا جائے کہ منٹو موپاساں کی
یا احمد علی کے متعلق کہا جائے کہ ان کے یہاں کافکا کی سی دہریت پائی جاتی ہے۔
میرا مطلب صرف یہ ہے کہ قرۃ العین نے شعوری طور پر ورجینیا وولف سے
اثر قبول کیا ہے۔ ظاہری فارم کی حد تک قرۃ العین کی ورجینیا وولف سے
مناسبت ہے مافیہ کی نہیں ..... ورجینیا وولف میں وہ ادبی قابو اور توازن
اور جو نظم موجود ہے جو وقت اور جگہ اور ہیئت کو توڑنے کے بعد لازمی ہے ۔۔۔
قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں یہ مکمل ادبی قابو اور توازن نہیں ہے۔ قرۃ العین
کے یہاں زندگی کی بڑی حقیقتوں اور اقدار کا اور زمانے کا کوئی گہرا شعور نہیں۔
بلکہ ایک ADOLESCENCE کی سی رومانی آئیڈیلزم اور اس سے منتج
شکستہ دلی اور روحانی شکست خوردگی ہے .... زیادہ افسوس کی بات یہ ہے
کہ قرۃ العین خود ایک سطح پر اٹک کر رہ گئیں اور اپنے آپ کو یوں دہرانے لگیں کہ
ان کے بیشتر افسانے اور ناول بھی ایک دوسرے کے RE-HASH معلوم
ہونے لگے۔ ایک ہی سی فضا، ایک ہی سا ماحول اور ایک ہی سے کردار، جو
ایک ہی طرح کی باتیں کرتے ہیں اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں۔ ورجینیا
وولف کے یہاں یہ ہمیشہ کی یکسانیت کا احساس نہیں ہے .... کوئی بڑی
تعمیم انہوں نے پیش نہیں کی ہے لیکن انہوں نے دوسروں کے آگے ایک نئی
راہ کھول دی ہے اور ممکن ہے کوئی زیادہ پڑھا لکھا ادیب جس نے بڑے
ادب اور کلاسکس کو پہلے آگاہی سے سمجھا ہو اور اپنے اندر جذب کئے ہو اور
جس کی INTELLECT زیادہ پختہ ہو گہری ہو، اس طرز میں کوئی بڑی تخلیق
پیش کر سکے ....."

ممتاز شیریں کی تحریر کا مندرجہ بالا اقتباس اس سخت سے سخت تنقید
کا نمونہ ہے جو مخالف ترقی پسند نقادوں کی طرف سے قرۃ العین کے افسانوی
ادب پر اب تک کی گئی ہے۔ اگر ممتاز شیریں کا شمار ان "لٹ پٹے" جدید نقادوں
میں ہوتا جو بقول قرۃ العین حیدر اپنے آپ کو بیٹ جنریشن کا نونہال سمجھ کر خوش
ہوتے ہیں اور جنہیں اب تک یہ اطلاع بھی نہیں ملی ہے کہ مغرب میں بیٹ جنریشن
کو فرسودہ' ہوئے بھی پندرہ برس گذر چکے ہیں' تو ظاہر ہے اس تنقید پر
کسی کو دھیان دینے کی کوئی ضرورت نہ تھی مگر جیسا کہ سب جانتے ہیں ممتاز
شیریں آکسفورڈ کی تعلیم یافتہ تھیں[1] اور ان کے پڑھے لکھے ہونے میں شک نہیں
کیا جا سکتا۔ ادب اور خصوصاً افسانوی ادب پر ان کی نہایت گہری نظر تھی۔
انگریزی فکشن پر ان کے مضامین ان کے وسیع مطالعے اور تجزیاتی ذہن کا ثبوت ہیں۔
ان تمام چیزوں کے باوجود ضروری نہیں ہے کہ آپ بڑے سے بڑے نقاد کی ہر
بات چپ چاپ مان لیں۔ مجھے قرۃ العین کے سلسلے میں ممتاز شیریں کی رائے کو
صد فیصد صحیح تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ قرۃ العین
حیدر کی تحریروں میں وہ ادبی قابو اور توازن نہیں ہے، جو ہمیں ورجینیا وولف
کی تحریروں میں ملتا ہے تو بھی یہ سوال باقی رہتا ہے کہ کیا دو مختلف زبانوں
سے اور دو مختلف ملکوں اور ثقافتوں سے تعلق رکھنے والے دو فنکاروں کا
اس طرح مقابلہ کیا جا سکتا ہے؟ جس طرح قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر
ورجینیا وولف کے اثرات ڈھونڈے جا سکتے ہیں بالکل اسی طرح خود ورجینیا
وولف کی تحریروں پر ہنری جیمز، مارسل پروست، جیمز جوائس اور ڈوروتھی رچرڈسن
وغیرہ کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن کسی نے آج تک ورجینیا وولف
پر ان ادیبوں کی تقلید کا الزام نہیں لگایا۔ قرۃ العین پر بھی ورجینیا وولف کی
تقلید کا الزام بے بنیاد ہے۔ موضوع اور ہیئت ہر دو لحاظ سے قرۃ العین اور
ورجینیا وولف کے ناول دو قطعاً مختلف شخصیتوں کی تحریریں ہیں۔ اب رہی
وہ 'شعور کی رو' والی بدنام زمانہ بات، تو مجھے قرۃ العین کے ناولوں میں شعور
کی رو کی تکنیک کا استعمال ہی نظر نہیں آتا۔ قرۃ العین تو خیر الگ رہیں، مجھے
خود ورجینیا وولف کے بارے میں شک ہے کہ انہوں نے واقعی شعور کی رو
کی تکنیک استعمال بھی کی ہے یا نہیں اور اگر کی ہے تو کس حد تک۔ دراصل
مغرب میں جدید ناول نگاروں کے دو نمایاں اسکول رہے ہیں۔ ایک ٹامس مان،
میکس فلڈر اور خامسرڈ وغیرہ پر مشتمل وہ اسکول جس نے ناول کو بنیادی طور پر
STORY-TELLING کے لئے استعمال کیا اور سماجی، تاریخی اور سیاسی حقیقت
نگاری کے براہ راست اظہار کا میڈیم بنایا اور دوسرا اسکول جس کے نمائندہ فنکار
پروست، ہنری جیمز، جوائس اور ورجینیا وولف وغیرہ تھے۔ ان لوگوں نے ناول کو
داخلی یعنی، متعلقہ کرداروں کے لاشعور کے مطالعے، نفسیاتی پیچیدگیوں
اور داخلی حقیقتوں کے اظہار کے لئے استعمال کیا۔ مجموعی حیثیت سے قرۃ العین
دوسرے گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان ناول نگاروں کی ایک مشترکہ افسانوی
ما بعد الطبیعیات ہے اس کے اثرات قرۃ العین کے فن پر بھی پڑے ہیں۔
لیکن ان اثرات سے ان کی اپنی انفرادیت مجروح نہیں ہوتی۔ یہاں ایک بات
'میرے بھی صنم خانے' اور ان کے دیگر ناولوں کے ماحول کے بارے میں بھی

---

[1] مرحومہ قرۃ العین حیدر نے ہمیں اطلاع دی ہے کہ [illegible] میں انہوں نے برٹش کونسل کے زیر اہتمام جدید انگریزی ادب کا ایک سمر کورس کیمبرج یونیورسٹی میں مکمل کیا تھا۔ [illegible]
برٹش کونسل کا ایسا سمر کورس ممتاز شیریں مرحومہ نے آکسفورڈ یونیورسٹی میں کیا۔ (ادارہ)

صاف کرتا چلوں۔ قرۃ العین حیدر پر یہ جو الزام لگایا جاتا ہے کہ ان کے ناولوں کا
ماحول ہمیشہ یکساں رہتا ہے تو یکسانیت سے مراد اگر یہ ہے کہ ہر ناول کا ماحول پچھلے
پہلے ناول میں موجود ماحول جیسا ہے تو یہ بات غلط ہے۔ ہاں ان کے ناولوں میں
بعض مشترکہ اقدار کی پرچھائیاں ضرور نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین کا ادب، جیسا کہ
خود انہوں نے لکھا ہے گمشدہ زمانوں کی تلاش پر مبنی ہے۔ اس بنیادی تقاضے کے
تحت ان کی سبھی تحریریں، ماحول اور کرداروں کے اعتبار سے ایک دوسرے
سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان تحریروں کی اپنی ایک الگ دنیا ہے جسے ہم حیدرین
دنیا کہہ سکتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ 'میرے بھی صنم خانے' قرۃ العین کا پہلا
ناول ہے۔ یہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس ناول میں قرۃ العین نے کہانی، انشے
(ESSAY) اور رپورتاژ کے امتزاج سے اردو ناول نگاری میں جو ایک بالکل
نئی ہیئت دریافت کی وہ خود ان کے لئے اظہار کا کم و بیش مستقل میڈیم
بن گئی۔ مواد کے اعتبار سے بھی انہوں نے اس ناول میں منشی پریم چند اور
دوسرے ناول نگاروں کی قائم کردہ روایات سے قطعاً کنارہ کشی اختیار کر کے
تہذیب، ثقافت، سیاست، تاریخ اور فنون لطیفہ کو ادب کی روایات کا جزو لاینفک
بنا دیا۔ اس ناول کے بارے میں بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ قرۃ العین کے
اپنے خاندان اور دوستوں کی کہانی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے تو یہاں تک
لکھ دیا ہے کہ ناول کی سب سے اہم کردار رخشندہ دراصل خود مصنف کا
عکس ہے۔ مجھے اس سے اختلاف ہے۔ قرۃ العین نے حقیقت اور فینٹسی
کو ملا کر ایک ایسی دنیا کی تخلیق کی ہے جس کی اپنی مخصوص قدریں تھیں، جس کے
افراد کے پاس زندگی کو دیکھنے کا اپنا ایک الگ زاویۂ نگاہ تھا۔ آخر یہ کون لوگ
تھے اور زندگی کے تعلق سے ان کا کیا رویہ تھا۔ خود قرۃ العین کی زبانی سنئے:

"وہ طرح طرح کے لوگ تھے۔ رنگ محلوں میں رہنے والے راجکمار اور
راجکماریاں تھیں اور ٹھنڈی سڑک پر پیدل گھومنے والے نوجوان تھے اور سفید
ساڑیاں پہنے خاموش آنکھوں والی لڑکیاں تھیں جن کے بالوں میں جوہی کے
شگوفے سجے تھے .... ان کے نوجوان چہروں پر امید اور مایوسی اور بے یقینی
اور خود اعتمادی کی پرچھائیاں آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ وہ بہت کچھ سوچتے
تھے، بہت کچھ کر چکے تھے، انہیں ابھی بہت کچھ کرنا تھا۔ ان کے چاروں طرف
ایک بہت بڑی اندھیری دنیا پھیلی ہوئی تھی۔ اس دنیا سے وہ لڑتے آئے
تھے، اس دنیا کے لئے انہیں ابھی اور لڑنا تھا۔ ان کے درمیان انقلابی خیالات
والے بھی تھے، اعتدال پسند بھی اور قنوطی بھی۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی شکستوں
شاعر بھی

اور ملکا جیوں کے مقبرے بن چکے تھے۔ پھر بھی ان سب میں ایک جذبہ تھا، ایک ہمت تھی،
زندگی کی حرارت تھی۔ ایک چھوٹے سے گروہ کی زندگی نہیں، پورے ہندوستان کی
زندگی تھی۔ اس میں گرمی تھی، طاقت تھی، ولولہ تھا، زندہ رہنے کا عزم اور مستقبل
کی اچھی طاقتوں پر بھروسہ ....." (میرے بھی صنم خانے۔ صفحات ۲۲۔۲۳)

اس اقتباس سے قطع نظر بھی 'میرے بھی صنم خانے' کو پڑھتے ہوئے یہ
احساس قطعاً نہیں ہوتا کہ رخشندہ، اس کا بڑا بھائی کرن، دوست اچھے بچے، دوسرا
بھائی پپلو، اور ان کے احباب رابعہ حفیظ احمد، کرسٹابل حفیظ، اور شہریری، کرن کا
کا بچہ، ڈاکٹر مندو وغیرہ سب کے سب مونو ٹونس ٹائپ کے کردار ہیں یا بقول ممتاز
شیریں ایک ہی طرح کی گفتگو کرتے ہیں اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں۔
ان سارے کرداروں کی اپنی اپنی انفرادی خوشیاں، دلچسپیاں اور ذہنی الجھنیں
ہیں۔ البتہ یہ سارے کردار مل جل کر ایک گروپ کی یقیناً پیش کرتے ہیں۔
بحیثیت گروپ کے ان کرداروں کا اسلوب زندگی محدود لیکن دلکش ہے۔ ان کا
اپنا ایک منفرد ذائقہ اسٹائل ہے جو انہیں اپنی طرف اس لئے متوجہ نہیں کرتا
کہ یہ بہتر اور ارفع ہے بلکہ اس لئے کہ ہم میں سے اکثر و بیشتر لوگوں کے یہاں ہمارا
اپنا کوئی ذاتی اسٹائل ہی نہیں ہوتا۔ یہ سارے لوگ جو ارسٹوکریٹک کلاس
سے تعلق رکھتے ہیں، اپنے سماجی مرتبے سے زیادہ اپنی علمیت، جسمانی کشش،
کھیل کود، فنون لطیفہ میں دلچسپی اور انسانی دکھوں کو کم کرنے کی جدوجہد کی وجہ
سے ایک مشترکہ کلچرل پرسنلٹی کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یوں اگر دیکھا
جائے تو ان میں سے اکثر کی روح کو کوئی نہ کوئی آزار لگا ہے۔ یہ ان کمتر پوش قسم
کے سپر اسٹیکوکریٹس سے زیادہ حساس اور زیادہ خوش نیت ہیں، جو امین آباد اور
حضرت گنج کی سڑکوں پر پیدل گھومتے ہیں اور انڈیا کافی ہاؤس میں شام کے
وقت سب کو یاد کرتے ہیں۔" رخشندہ اور اس کے ساتھی اگر مثالی ہیں
تو اس کے نیچے پیسے کمانے کی دھن نہیں بلکہ اپنے CONVICTIONS کو
دوسروں تک پہنچانے کی لگن رہتی ہے۔ برخلاف ان کے سید افتخار جو قوم کے
غم میں دبلے ہوئے جا رہے ہیں، اپنے اخبار سے دوسروں کو بلیک میل کرنے
کا کام لیتے ہیں۔

قرۃ العین نے سید افتخار جیسے رنگے سیاروں کی ناول میں اچھی خاصی
حجامت کی ہے۔ ایسے کردار ہر زمانے میں ملتے ہیں۔ یہ جو بڑی بڑی انقلابی باتیں
کرتے ہیں، ساری دنیا پر کیچڑ اچھالتے ہیں، اپنے اخبارات میں سیاسی مسائل پر
گرما گرم اداریے لکھتے ہیں دراصل اندر سے بڑے سطحی اور کمزور لوگ ہوتے
ہیں۔ یہ بھی تو خیر بڑی بات ہے کسی بڑے آدمی کی طرف سے دی ہوئی ایک

پاشقی بھی انہیں ڈھیر کر دینے کے لئے کافی ہوتی ہے۔ دراصل ان مباحث کے توسط سے قرۃ العین حیدر نے جس نکتے پر زور دیا ہے وہ یہ ہے کہ آدمی اپنے میلان طبع اور مسائل کے مطابق جس طرح کی بھی زندگی چاہے جی سکتا ہے لیکن اسے اپنے منتخب کردہ طرز زندگی سے وفادار رہنا چاہیے۔ میرے نزدیک بہت سے لوگوں کا یہ خیال کہ قرۃ العین محض اعلیٰ طبقے اور اعلیٰ سوسائٹی کی زندگی کو APPROVE کرتی ہیں صحیح نہیں ہے۔ میرے بھی صنم خانے میں کوئین روز جو پیشے کے اعتبار سے ایک معمولی رقاصہ ہے اور جس کی کوئی سماجی حیثیت نہیں، اعلیٰ سوسائٹی سے تعلق رکھنے والے کئی افراد کے مقابلے میں زیادہ اہم کردار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ قرۃ العین جس ایک چیز کو شدت سے DISAPPROVE کرتی ہیں وہ ہے HYPOCRISY۔ انہیں HYPOCRITES اور SNOBS سے چڑ ہے، خواہ وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں۔

آزادی سے پہلے لکھنؤ میں موجود سماج کے مختلف طبقوں اور انکی سماجی، سیاسی نیز ادبی زندگی کی جتنی سچی تصویر اور وہ بھی ہلکے پھلکے انداز میں قرۃ العین نے میرے بھی صنم خانے میں پیش کی ہے اس کی مثال کسی اور ہم عصر ناول میں نہیں مل سکتی۔ دراصل روز مرہ کے چھوٹے چھوٹے بظاہر غیر اہم اور معمولی واقعات کو سماجی اور ادبی تناظر میں اس طرح پیش کرنا کہ وہ ادبی قدر کی حیثیت اختیار کر لیں، قرۃ العین کے اسلوب کا ایک اہم پہلو ہے۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے پس منظر میں درجنوں ناول لکھے گئے ہیں لیکن آزادی سے فوراً پہلے لکھنؤ کی ادبی فضا وہاں کے ادیبوں کے طرز زندگی، کچھوز اور انڈیا کافی ہاؤس کے ماحول کو جیتے جاگتے انداز میں قرۃ العین نے ہی پیش کیا ہے۔ بسا اوقات PROPER NAMES کا استعمال بیانیہ کی دلکشی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ مثلاً جب آپ میرے بھی صنم خانے میں بہت سے افسانوی ناموں کے ساتھ فیروز گاندھی، راز مراد آبادی، ڈاکٹر رشید جہاں، سلام مچھلی شہری اور کئی دوسرے ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور فنکاروں کے بارے میں پڑھتے ہیں تو آپ کے سامنے پورا ماحول زیادہ ٹھوس شکل میں آتا ہے اور آپ واقعات سے کچھ زیادہ ہی محظوظ ہو سکتے ہیں۔ ایک جگہ تو نام لئے بغیر اردو کے مشہور البیلے لیکن بد قسمت شاعر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ قاری کو نام اور پتہ ہی نہیں بلکہ حالات زندگی تک خود بخود معلوم ہو جاتے ہیں۔ تعارف کی ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

"چار پانچ کرسیاں اور دریاں۔ اور چند اور بلا نوش اس شعلہ بیان شاعر مجاز
انتہائی دبلے پتلے مدقوق شاعر کو پکڑ کر اندر سے آئے صاحب وہسکی خواب قریب قریب ختم کر ڈالی رہی تھی۔ وہ مسٹیر مجاز میں کچھ بڑبڑا کر ایک کرسی پر بیٹھ گیا اور اپنے بالوں والی بڑی ٹوپی ایک طرف پھینک کر اپنی چھوٹی چھوٹی اور بھوری بھوری آنکھوں سے چاروں طرف دیکھنے لگا ......"

(صفحہ ۲۸۱)۔ انہوں نے اس شاعر کے بارے میں خاصی تفصیل سے لکھا ہے لیکن کہیں نام نہیں لیا۔ ایک فنکار کی حیثیت سے انہیں معلوم ہے کہ اگر وہ "مجاز" کا نام لے لیں تو پھر باقی تفصیل کا جواز باقی نہیں رہ جاتا اور قاری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔

'میرے بھی صنم خانے' کا بحران "ڈھلتے ہوئے ساحل" کے آخری حصے میں شدت اختیار کرتا ہے۔ یہ بحران غفران منزل اور اس سے متعلق افراد کا بھی بحران ہے اور اس کا تعلق وسیع سطح پر قومی اور سماجی بحران سے بھی ہے۔

ایک طرف تو خوبصورت اسمارٹ اے۔ ایس۔ پی، پی چو (پی چو) کی کردار نگاری کے سلسلے میں ایک بات جو بہت کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ اے۔ ایس۔ پی ہونے کے باوجود ایسا لگتا ہے کہ اس پر کوئی سرکاری ذمے داری ہی نہیں۔ شب و روز وہ اپنے دوستوں کے ساتھ مگن رہتا ہے۔ حقیقت میں ایک اے۔ ایس۔ پی عموماً اتنا مصروف ہوتا ہے کہ اسے ان تمام دلچسپیوں کے لئے وقت ہی نہیں ملتا جن کا تعلق پی چو سے دکھایا گیا ہے۔ اس درجے کے پولیس افسر کا وقت زیادہ تر گھر سے باہر سرکاری مصروفیتوں میں گذرتا ہے نہ کہ غپ شپ میں۔ جو عرصے سے اپنے دوست حفیظ کی انگریزی بیوی کرسٹابل کے عشق میں مبتلا ہے اور شادی کی پیشکش بھی کر چکا ہے۔ افسر اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتا۔ ایک موقع پر جبکہ سارے دوست مل کر کوئی کھیل کھیل رہے تھے، پی چو تنہائی میں کرسٹابل کو اٹھا لیتا ہے۔ پھر:

"ہوائیں بند ہو گئیں۔ آسمانوں میں ستاروں کی آگ شدت سے سلگ اٹھی۔ کرۂ زمین تیزی سے گھومنے لگا۔"

یعنی لمحہ بھر میں روایت، اخلاق، اعتماد اور تہذیبی نفاست کی دیوار دھڑام سے نیچے آ گئی۔ پی چو انتہائی ڈرامائی انداز میں اپنے گھوڑے ستارہ گیری پر سوار ہو کر کسی نامعلوم منزل کی طرف روانہ ہو جاتا اور راستے میں ایک دیوار سے ٹکرا کر گر جاتا ہے۔ کوئین روز جو اتفاقاً ادھر آ نکلتی ہے، پی چو کو اسپتال پہنچاتی ہے۔ اسپتال میں پی چو کسی کو بھی

قرۃ العین حیدر سے ایک ملاقات

شرکائے گفتگو

قرۃ العین حیدر ○ یونس اگاسکر ○ انور قمر ○ افتخار امام صدیقی

ترتیب : افتخار امام صدیقی

یونس۔ اس سے قبل کہ ہماری گفتگو کا آغاز ہو میں ایک بات کی وضاحت چاہوں گا کہ آپ کے ترقی پسند ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں کچھ کنفیوژن سا پایا جاتا ہے۔ کیا آپ واقعی ترقی پسند نہیں ہیں؟

قرۃ العین۔ یہ تو بہت عجیب و غریب سوال ہے۔ ترقی پسندی سے آپ کی کیا مراد ہے پہلے مجھے یہ بتایئے۔

یونس۔ میرا مطلب اُس تحریک سے ہے جو ۱۹۳۶ کے لگ بھگ لکھنؤ سے شروع ہوئی۔

قرۃ العین۔ جی ہاں! میں نے لکھنا شروع کیا ہے ۱۹۴۵ کے آس پاس۔ اُس وقت میں کم عمر تھی اور مجھے زیادہ پتہ نہیں تھا کہ ترقی پسند تحریک کیا ہے۔ میں نے ایک ہوبی کے طور پر لکھنا شروع کیا کیونکہ میرے گھر کا ماحول لکھنے پڑھنے کا تھا اور مجھے خود شوق تھا اور میں لکھتی چلی گئی۔ میں نے جو کچھ لکھا اپنے ماحول کے بارے میں لکھا جو کہ اُس وقت ایک بڑی انوکھی چیز کہی گئی۔ لوگوں نے کہا کہ نہ جانے کس دنیا کی باتیں کرتی ہیں حالانکہ میں اپنے ہی ماحول کی فیوڈل — WES-TERNISED UPPER CLASS کی بات کرتی تھی۔ حال ہی میں جب میں نے "ستاروں سے آگے" کے افسانے پڑھے تو مجھے خود حیرت ہوئی کہ میں کیا لکھتی تھی۔ وہ لڑکیاں کانونٹ کالج میں پڑھ رہی ہیں، فوجی افسر ہیں، پارٹیاں ہیں، کلب ہیں، ڈانسیز ہیں، وہ پورا ملیو ہندوستان کے بہت ہی محدود طبقے کا تھا کہ جہاں کئی نسلوں سے مغربیت تھی اور SO-PHISTICATION تھا۔ یہ ایک خاص طبقہ تھا برٹش انڈیا کا۔ جس کو آپ لوگ اب نہیں سمجھ سکتے کیونکہ آپ لوگ اس دور کے بعد پیدا ہوئے ہیں لیکن برٹش انڈیا کا اپنا ایک [illegible] ہوتا تھا جس میں میں نے آنکھ کھولی تھی اور جس طبقے میں میں نے آنکھ کھولی تھی اُس میں بھی

کچھ ہوتا تھا اور اُس وقت میں نے محسوس کیا کہ یہ بڑی کھوکھلی زندگیاں تھیں۔ باہر ایک تحریک چل رہی تھی ترقی پسندی کی اور سیاسی باتیں بالعموم تحریک، وہ بھی اتفاق سے میرے گھر میں موجود تھی تھوڑی بہت۔ میں اس کو بھی دیکھتی اور میں سوچتی تھی یہ دونوں تحریکیں یعنی ایک طرف زندگی صرف اس قسم کی کہ کانونٹ اسکول ہیں، مسوری ہے، دہرہ دون ہے، کلب ہیں، بال روم ڈانسیز ہیں اور انگریزوں کے سائے میں یہ پھلنا پھولنا ہے۔ اس کے علاوہ اسی طبقے میں سے لوگ چلے گئے تھے اور انگریز کے خلاف لڑ رہے تھے کانگریس پارٹی تھی یا کمیونسٹ پارٹی تھی۔ اس کا ادب پر بڑا اثر پڑا تھا۔ اُردو فکشن کا جو نیا دھارا تھا وہ یہیں سے آیا تھا۔ میں ایک مختلف جزیرے میں بیٹھی لکھ رہی تھی۔ میں نے جس وقت پہلے پہل لکھنا شروع کیا تو میری عمر چودہ یا پندرہ سال کی تھی اور جب میرا پہلا افسانہ شائع ہوا تھا لیکن مجھ کو یہ احساس تھا کہ یہ بڑی کھوکھلی زندگی ہے اور میں نے اس کھوکھلے پن کے متعلق لکھنا شروع کیا تھا۔ میں نے جب تیس برس بعد "ستاروں سے آگے" تک کے افسانے پڑھے تو مجھے بہت حیرت ہوئی اس میں بہت مشرقیت ہے، اسٹائل میں بہت SENSITIVITY ہے۔ بہت خوبصورت ماحول ہے۔ یعنی وہی ماحول ہے جو میرے اپنے گھر کا تھا کوئی چیز میرے لئے انوکھی نہیں تھی لیکن پڑھنے والوں کے لئے وہ چیزیں انوکھی تھیں۔ آج [illegible] اب پڑھنے کے بعد اندازہ یہ لگا کہ میں ان چیزوں سے مطمئن نہیں تھی اور مجھے یہ بھی احساس تھا کہ ان میں سے بہت سی چیزوں کو بدلنا چاہیئے لیکن میں جو کچھ لکھ رہی تھی وہ میرا لکھنا بالکل COMPULSIVE تھا۔ اُس وقت مجھے معلوم نہ تھا کہ یہ لکھنا نہایت ہے یا اور کچھ۔ وہ میں کسی ایسے طبقے سے تعلق نہیں رکھتی ہوں، میرا طبقہ FEUDAL ہے جو [illegible]

بلکہ آزادی کے خلاف تھا۔ میں نے "کار جہاں دراز ہے" میں لکھا ہے کہ میرے والد کے ایک دوست تھے چچا مشتاق احمد زاہدی۔ ان کی ہمت افزائی سے میں نے لکھنا شروع کیا۔ ان دنوں میرے پاس یکا یک پنڈت کا خط آیا تو انہوں نے کہا کہ آپ کے افسانے بہت خوبصورت ہوتے ہیں گو ان میں بورژوائیت ہوتی ہے۔ اس پر میں نے چچا زاہدی سے پوچھا کہ بورژوائیت کیا چیز ہوتی ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا کہ تم فکر نہ کرو، جیسے لکھتی ہو لکھتی رہو۔ جس وقت میں پاکستان گئی میں نے "میرے بھی صنم خانے" لکھنا شروع کر دیا تھا اور جیسا کہ سب کو معلوم ہے تقسیم کا مجھے بڑا سخت صدمہ تھا۔ اس وقت تک مجھے احساس ہو گیا تھا کہ یہ کیوں ہو رہا ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" میں وہی ماحول، وہی کردار اور وہی سارا قصہ پورا موجود تھا۔ جیسے پورا سیٹ لگا ہوا تھا اور میں نے ناول لکھنا شروع کر دیا۔

یونس۔ اس وقت آپ نے جو افسانے لکھے یا ناول، اس وقت کے نظام کے ٹوٹنے کا آپ کو شدید احساس تھا۔

قرۃ العین۔ اس وقت تو نظام ٹوٹ رہا تھا میرے سامنے ٹوٹا ہے۔ میں نے اپنے گھر میں دیکھا کہ وہ نظام ٹوٹ رہا ہے' براہ راست ہم لوگ اس سے متاثر ہوئے اور میں اتنا ضرور کہوں گی کہ اس نظام سے مجھے محبت تھی گو میں یہ سمجھتی کہ یہ بڑی غلط چیز ہے یعنی نظام جاگیرداری غلط ہے لیکن یہ میرا اپنا نظام تھا۔ آپ کے دادا یا آپ کی دادی اگر نامعقول ہوں پھر بھی آپ کے دادا دادی تو ہیں۔ آپ ان کو DENY تو نہیں کر سکتے۔ اس نظام میں کچھ خوبیاں بھی تھیں۔ کردار سازی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی' اس کا سب سے بڑا CONTRIBUTION تہذیب کی آبیاری ہے۔ تو ترقی پسند تحریک جو آپ فرما رہے ہیں اس سے میرا کوئی تعلق نہیں تھا۔ میں اس کی کسی میٹنگ میں شریک نہیں ہوئی۔

یونس۔ آپ کا نام ترقی پسندوں میں شامل کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین۔ ترقی پسندوں میں شامل کرنا کوئی گالی نہیں۔ ترقی پسند ہونا بڑی اچھی بات ہے یعنی آپ مجھے یہ بتائیے کہ چند ETERNAL VERITIES ہیں کہ معاشی انصاف ہونا چاہیے' اور ایمانداری ہونا چاہیے' اور جو بیہودگیاں ہو رہی ہیں وہ نہیں ہونی چاہئیں۔ ظاہر ہے میں یہی کہوں گی کہ یہ سب نہیں ہونا چاہیے' آپ کا یہ جو مطلب ہے کہ میں ترقی پسند تحریک میں شامل تھی یا ترقی پسندوں کے جلسوں میں شریک ہوتی تھی' میں نے ایسا شاعر بنیں

کبھی نہیں کیا۔ میں جس وقت پاکستان گئی تھی میری عمر بہت کم تھی لہٰذا اس گروپ میں شامل ہونے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔۔۔ لیکن میرے جو رشتہ دار اس میں شامل تھے وہ مجھ سے بہت بڑے تھے۔ جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے اس کا بہت POSITIVE CONTRIBUTION ہے مگر ترقی پسند تحریک نہ ہوتی تو اردو ادب جیسا آپ دیکھ رہے ہیں ویسا ہی ہوتا۔

افتخار۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ آپ نے سب سے پہلا ناول کون سا لکھا؟

قرۃ العین۔ "میرے بھی صنم خانے" ۔۔۔

افتخار۔ دراصل یہ ایک ترتیب ہے جس سے آپ کے سارے ناول یکے بعد دیگرے آ جاتے ہیں۔

قرۃ العین۔ سب سے پہلے میری کتاب چھپی "ستاروں سے آگے" اس کے بعد میرے بھی صنم خانے" ۱۹۴۹ء میں چھپی۔ اس کے بعد سفینۂ غم دل" ۔۔۔ اس کا اسٹائل' اس کی جو نثر ہے وہ میں نے اب پڑھا تو مجھے بہت حیرت ہوئی بہت شاعرانہ نثر ہے۔

افتخار۔ آپ کا ناولٹ "چائے کے باغ" بہت مشہور ہوا؟

قرۃ العین۔ دیکھئے یہ مشہور ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا اس کی وجہ یہ ہے کہ میری ساری کتابیں پاکستان میں چھپیں اور ہر کتاب کے بہت سارے ایڈیشن نکل آئے ہیں اور اسے چور چھاپتے ہیں چور پبلشر۔ یہ کتابیں پاکستان میں چھپتی ہیں' متعدد ایڈیشن نکلتے ہیں۔ جو کتابیں یہاں نہیں چھپتیں وہ وہاں چھپ جاتی ہیں۔

انور قمر۔ آپ کو رائلٹی تو ملتی ہو گی؟

قرۃ العین۔ جی نہیں' کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ یہاں چونکہ کوئی پبلشر نہیں ہے اس لئے میری کتابیں شائع نہیں ہوتیں۔ ہاں چند رسائل میں کبھی کبھی کچھ چیزیں شائع ہو جاتی ہیں۔ تو یہ کہنا کہ "چائے کا باغ" مقبول ہوا کوئی معنی نہیں رکھتا اور نہ اس کا یہ مطلب ہے کہ یہ بہت اچھا ناول ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں سے سردار جعفری صاحب نے چھاپا تھا تحفۂ ادب سے۔ اور کسی نے اسے مثنوی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل کر دیا اور کسی عقلمند آدمی نے کہا کہ بہت بے ہودہ ناول ہے اس لئے اسے نصاب سے نکال دیا۔ مجھے ان چیزوں سے نہ کوئی دلچسپی ہے اور نہ میرے نزدیک ان کی کوئی اہمیت۔ میرے خیال میں سب سے بڑا ایک ناولٹ ہے وہ آپ لوگوں نے پڑھا ہی نہیں [illegible]

سو ہے بلی ماتک گمر" اسے چھپا ہے "بیسویں صدی" میں چار قسطوں میں۔

افتخار۔ میں نے وہ قسطیں پڑھی ہیں اور اپنے عنوان ہی سے متاثر کرتا ہے۔ "چائے کے باغ" کے متعلق یہ کہنا ہے کہ بیشتر تنقید نگاروں نے ناول پر تنقید لکھتے ہوئے اس کے پلاٹ اور اس کی ٹکنیک کے اعتبار سے اسے اچھوتا قرار دیا۔

قرۃ العین۔ دیکھئے ہوتے، وہ کون کون نقاد ہیں کوئی کچھ کہے یا نہ کہے۔ اگر کسی نقاد نے اُسے اچھا یا بُرا کہہ دیا تو کیا یہ کوئی سرٹیفکیٹ ہے؟ دیکھئے میں آپ سے یہ عرض کروں کہ فیصلہ کرنے والا، پسند یا نا پسند کرنے والا جو ہوتا ہے وہ ہوتا ہے قاری۔

یونس۔ جب آپ کے ناولوں کا ذکر آ گیا تو میں دریافت کروں کہ "سفینۂ غم دل" اور "میرے بھی صنم خانے" میں کوئی بنیادی فرق محسوس کرتی ہیں؟

قرۃ العین۔ "میرے بھی صنم خانے" کے بعد "سفینۂ غم دل" بھی لکھنؤ کی — NOS-TALGIA کی ہی ایک کڑی تھی۔

یونس۔ کیا یہ دونوں ناول مل کر ایک اکائی بناتے ہیں؟

قرۃ العین۔ کوئی اکائی وکائی نہیں بناتے۔ چھوڑیئے پرانی بات ہے، لکھا تھا جب لکھا تھا، میں ان ناولوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتی۔ اسی NOSTALGIA کی بنیاد پہ انہیں کرداروں کو لیکر بقول شخصے تاش کی گڈی میں سے تاش کے پتے نکال وہی کھیل دوبارہ پھیلا دیا۔

افتخار۔ سوال ایک اور موڑ لیتا ہے کہ آپ کے نزدیک —

قرۃ العین۔ اچھا آپ کیسے لکھتی ہیں — یہ بات — یہ تو میں نے کبھی سوچا ہی نہیں یہ بالکل انسان کا لکھنے کا FLOW ہوتا ہے — بس کر لیا ہم نے۔ اب میں بیٹھ کے سوچوں کہ یوں ٹکنک چلائی، یوں شعور کی رو نکالی۔ تو کیا ورجینیا وولف کو پڑھا یعنی لوگوں نے یہاں تک کہا کہ میں نے ORLANDO پڑھ کر "آگ کا دریا" لکھا ہے یعنی اس سے زیادہ حماقت کی بات ہو نہیں سکتی۔ ہم لوگ بنیادی طور پہ اتنے نقال واقع ہوئے ہیں۔ ہمارے ہاں فلمیں نقل کی جاتی ہیں، ادب نقل ہوتا ہے ہمارے ہاں شاعری نقل ہوتی ہے۔ آپ کی جو یہ جدید شاعری ہے یہ کہاں سے آئی ہے۔ مرزا غالب کے ہاں سے آئی ہے؟ یہ تو آپ نے ونسٹ سے لی ہے۔ اس قدر ہمارے اعصاب پر مغربیت سوار ہے کہ کوئی ORIGINAL کام لکھیں تو لوگ کہیں گے کہ انہوں نے ORLANDO سے لیا ہے۔ آپ نے فلاں سے لیا ہے فلاں سے لیا ہے۔ اگر ہم لوگ ایسا کہتے ہیں تو کہنے

دیجئے میرے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

یونس۔ میرے خیال میں یہ بات صرف "آگ کا دریا" کے لئے کہی جاتی ہے۔

قرۃ العین۔ "آگ کا دریا" کے لئے ہوگی لیکن میں نے اتفاق سے "آگ کا دریا" کے لئے کسی کی نقل نہیں کی۔ اگر میں انگلستان نہیں بھی رہی تو میرے خیال میں میں ایک ORIGINAL TALENT کی خاتون ہوں۔

یونس۔ شاید آپ کو یاد ہو کہ "اداس نسلیں" کے بارے میں ایسا کہا جاتا ہے۔

قرۃ العین۔ "اداس نسلیں" میں تو انہوں نے میرے پورے پورے پیراگراف نقل کر دیئے ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ میرے ناول میں ایک کردار ہے کمار چٹوپادھیہ۔ "اداس نسلیں" میں انہوں نے اپنے کردار کو بھی چٹوپادھیہ کا خطاب دیا۔

افتخار۔ "آگ کا دریا" کو ہم تھوڑا بعد میں لیں گے اور اس پر آپ سے تفصیلی بات کریں گے کیونکہ اس ناول پر بہت زیادہ لکھا گیا ہے۔ بہت زیادہ تعریفی تنقیدیں ہوئی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ شعور کی رو تکنیک پر سب سے پہلا اور جامع ناول یہی لکھا گیا۔

قرۃ العین۔ دیکھئے آپ اسے کچھ بھی کہہ لیں۔ شعور کی رو کہہ لیں یا آزاد تلازمۂ خیال کہہ لیں یہ سب کچھ نہیں تھا۔ میں نے ایک ناول لکھا۔ میں نے اس میں مختلف ادوار کے متعلق لکھا اور اس میں STREAM OF TIME تھی۔ بہت سوں نے تو یہ بھی کہا کہ اس میں آنا گرول ہے وغیرہ وغیرہ۔

انور قمر۔ جو زبان آپ لکھتی ہیں یا جو علامتیں آپ استعمال کرتی ہیں وہ فلسفیانہ رموز کی طرف آپ اشارے کرتی ہیں تو کیا آپ صرف INTELLEC-TUALS ہی کے لئے لکھتی ہیں۔

قرۃ العین۔ دیکھئے میں لکھتی ہوں، کچھ لوگ پڑھتے ہیں کچھ لوگ نہیں پڑھتے۔ میں یہ سوچ کر نہیں لکھتی کہ اسے صرف INTELLECTUAL ہی پڑھیں گے۔ بدقسمتی یہ ہے کہ اب لوگ ہمارے یہاں پڑھتے ہی نہیں ہیں۔ ہمارے یہاں لوگوں کو پڑھنے کا شوق نہیں رہا۔

یونس۔ — آپ کے یہاں بعض قصے اور باتیں ایسی آتی ہیں جن کے لئے فاضل مطالعہ بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین۔ مطالعہ تو بہرحال بے حد ضروری ہے۔

افتخار۔ تخلیقی اختراع یا کہانی کے بارے میں کہتے ہوئے تکنیک، فضا اور موضوع کے لئے ایک معتبر نام آپ کا لیا جاتا ہے اور آپ کے بعد افسانے کے تناظر میں کئی نام ابھر کر آئے اور جنہوں نے قدیم افسانے

سے انحراف کیا۔ تاہم یہ انحراف روایت کی شکل میں تبدیل نہیں ہوا کیونکہ

قرۃ العین۔ دیکھئے نیا افسانہ ابھی شروع نہیں ہوا ہے بلکہ یہ تو ۱۹۳۰ سے شروع ہو چکا تھا منٹو کے زمانے سے۔ اگر آپ یہ کہیں کہ نیا افسانہ آج شروع ہوا ہے اور اس سے پہلے لوگ گھاس کھود رہے تھے تو یہ بڑی معاندانہ کی بات ہے۔ کرشن چندر، محمد حسن عسکری کے افسانے یا غلام عباس کے افسانے یا اختر اورینوی یا احمد علی یہ لوگ تو ہمارے نئے افسانے کے PIONEERS تھے۔ ان لوگوں کو بھلا دینا بڑی غلطیات ہے۔ محمد حسن عسکری کے افسانوں کا ایک مجموعہ تھا "پھسلن"۔ اگر آپ نے یہ افسانے پڑھے ہیں تو آپ کا کیا خیال ہے کیا یہ افسانے پرانے ہیں؟

یونس۔ پریم چند کے افسانے بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔

قرۃ العین۔ پریم چند کو چھوڑئیے۔ ان کا ایک افسانہ "کفن" صرف موڈرن تھا باقی ان کے سارے افسانے تکنیک کے اعتبار سے بھی پرانے ہیں۔ ٹیگور کی روایت بھی موڈرن نہیں۔ ادب میں ہمیشہ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ کوئی ایسی چیز ہے کہ نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ اب اس میں دس افسانے برے ہیں تو دو افسانے اچھے بھی لکھے جائیں گے مگر اس کی بنیاد پر یہ کہنا کہ اس سے پہلے کچھ نہیں ہوا غلط بات ہے۔ ممکن ہے دو تین سال بعد نئے لوگ آئیں، ایک نیا گروپ آئے نوجوانوں کا، اور وہ کہیں کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب بکواس ہے اس کے آگے ہم کچھ اور لکھیں گے۔ ادب میں تو یہ PROCESS چلتی ہی رہتی ہے۔ ART کے جتنے اسکول ہیں مغرب میں یا موسیقی میں۔ دیکھئے موڈرن ازم کا جو CONCEPT ہے ABSTRACT کا جو آیا ہے جدید ادب میں یہ تینوں جگہ ایک ساتھ آیا۔ آرٹ میں، لٹریچر میں، پینٹنگ میں ——ہمارے یہاں میوزک میں نہیں آسکا۔ آرٹ میں آیا۔ ہمارے یہاں امرتا شیرگل، ٹیگور خاندان نے اسے شروع کیا تھا۔ یہ لوگ مغرب سے متاثر ہوئے تھے۔ امرتا شیرگل جب پیرس سے لوٹ کر آئی ہیں تب انہوں نے وہ پینٹنگس کیں جن کی وجہ سے ہم ان کو FOUNDER OF MODERN INDIAN ART کہتے ہیں، جسے موڈرن آرٹ کہا جاتا ہے ہندوستان میں۔ اور یہ تو ہر ایک کو معلوم ہے کہ ادب میں خاص طور پر نثر میں جو نئی چیزیں آئیں وہ سب ویسٹرن ہیں یعنی اگر وکٹورین ناول نہ ہوتا، اگر وکٹورین MORALITY نہ ہوتا تو ڈپٹی نذیر احمد نہ ہوتے مولوی نذیر احمد وکٹورین MORALIST ہیں۔ شرر کو جوش

علاوہ ازیں شرر نے کہا کہ وہ مسلمانوں کے خلاف لکھ رہا ہے، میں عیسائیوں کے خلاف لکھوں گا اور جو مسلمانوں کے ساتھ بے انصافیاں ہوئی ہیں میں ان کا بدلہ لوں گا۔ ہم تو انیسویں صدی ہی سے WEST کو FOLLOW کر رہے ہیں۔ مغرب میں پیدا ہونے والی ہر نئی تحریک کا اثر نہ صرف اردو میں آیا بلکہ پورے ایشیا میں آیا ہے۔ آپ جا کے ایران میں دیکھئے، ترکی، سیریا وغیرہ وغیرہ ہر نئی تحریک سے متاثر ہوئے اور ان ہی کی وجہ سے وہاں کے مختلف لٹریچر بنے۔ ترکی میں جدید لٹریچر پیدا نہ ہوتا اگر ترک انیسویں صدی عیسوی کے پیرس نہ جاتے۔ ترقی پسند تحریک سے چند نئے دروازے کھلے مغرب کی طرف جانے کے۔ یوں ہر چیز جب لکھی جاتی ہے موڈرن ہوتی ہے۔ جب PLATO لکھ رہا تھا تو وہ بھی موڈرن تھا۔ اس نے یہ نہیں کہا کہ میں ماضی میں لکھ رہا ہوں۔ یہ پوپ آرٹ لیجئے، وہ لوگ تو اس سے بھی بہت آگے نکل گئے ہیں۔ وہ حالت پیرس کی جو میں نے ۱۹۵۱ میں دیکھی فضا تب یہاں ہے۔ کتنا فرق ہوا۔

افتخار۔ پھر بھی ان دونوں جو افسانے آپ پڑھ رہی ہیں تو انہیں پڑھتے ہوئے آپ محسوس کرتی ہیں کہ اگر ان میں کوئی انحراف کی شکل پیدا ہو رہی ہے تو وہ آگے چل کر کیا ہو سکتی ہے؟

قرۃ العین۔ دیکھئے شکل کا کوئی سوال نہیں ہے۔ اگر کوئی چیز بذات خود اچھی ہے یا اس میں کوئی چیز ایسی ہے جو اُسے باقی رکھے گی وہ زندہ رہے گی چاہے وہ کچھ بھی ہو۔ اگر آپ بے تکی کوئی بات لکھیں یا کوئی ایسا عنوان لکھیں جیسے ابھی حال میں ایک افسانہ "الفاظ" میں آیا تھا "ہڈی کی مٹھی میں سور کا کوڑھی" یا "کوڑھی کی مٹھی میں سور کی ہڈی"۔ اگر آپ یہ سوچ لیں کہ اس طرح بہت ہی انوکھے، چونکا دینے والے بے تکے، ہولناک عنوان کے ساتھ ہم ایک افسانہ لکھیں محض فارمولا بنا کے تو یہ غلط چیز ہے۔ اس طرح سے کبھی آپ لکھیں لیکن اچھا ہو تو وہ زندہ رہے گا۔ ہزاروں ادیب ہزاروں شاعر آکر چلے گئے۔ جو اچھے تھے وہ باقی رہ گئے۔

یونس۔ جدید افسانہ نگار اپنا سلسلہ منٹو، بیدی اور آپ سے جوڑتے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے۔

قرۃ العین۔ ٹھیک ہے، جوڑتے ہیں تو اچھا کرتے ہیں۔

افتخار۔ نئی کہانی یا تخلیقی کہانی کا ذکر کرتے ہوئے آپ کو صرف ایک معتبر آواز کہا جاتا ہے بلکہ آپ ہی سے اس کی ابتدا سمجھی جاتی ہے۔

قرۃ العین۔ میں جو افسانے لکھتی ہوں وہ اکہرے نہیں ہوتے۔ ان افسانوں میں کئی کئی
تہہ داری مزید ہوتی ہے اور تکنیک کے لحاظ سے بھی مختلف ہوتے ہیں اور شروع
سے رہے ہیں۔ یہ میں نے بالکل غیر شعوری طور پر کیا۔ اب یہاں ایک تضاد ہوگا۔
میں جو کہتی ہوں کہ ہر چیز مغرب سے لی ہوئی ہے تو میرے افسانے اور ناول
لکھے ہیں۔ اس کے لئے میں کہہ سکتی ہوں کہ میری پوری تعلیم و تربیت اور MEN-
TAL BACK GROUND انگلش ہے حالانکہ یہ بات بڑی بے وقوفی
کی لگتی ہے میری پوری ابجر HS انگلش ہے۔ میرے سارے افسانوں کا ماحول ہی انگلش
ہے ساتھ ساتھ ہندوستانی بھی۔ یعنی ڈرائنگ روم بھی تھا اور دیوان خانہ بھی۔
دونوں چیزیں ساتھ ساتھ تھیں۔ میں نے ان دونوں کا اثر قبول کیا۔ اب میرا جب
ڈائمنشن بدل جاتا ہو تو میں اسی اعتبار سے سوچوں گی، اسی انداز سے لکھوں گی۔
لہٰذا میرے شروع کے سارے افسانوں کا نوٹس کے ماحول، کرسمس کے گانے
گائے جا رہے ہیں، ڈنر جن میری ہے، کبوتر آ رہا ہے، پیانو بج رہا ہے۔ پیانو بچپن
میں سکھایا گیا تھا۔ رولر اسکیٹنگ ہو رہی ہے، گھوڑے کی سواری کے
لئے جا رہے ہیں تو پورا کا پورا جو میرا ماحول تھا اسے میں لکھتی چلی گئی۔ I MERELY
WANTED TO EXPRESS MY SELF۔ میری اور کزن ہیں انہوں
نے اپنے اظہار کے دوسرے راستے منتخب کئے۔ کوئی پینٹنگ کرنے لگیں،
کوئی ستار بجانے لگیں۔ مجھے چونکہ لکھنے کا شوق تھا لہٰذا میں لکھنے کی طرف مائل
ہوگئی۔ میں نے کبھی یہ شعوری طور پر نہیں کیا۔ "یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ
سحر" جو میں نے ۱۹۴۷ء میں لکھا تھا آپ پڑھ کر دیکھئے اور اسے آج کے
ماحول میں رکھ کر دیکھئے جو افسانے آج لکھے جا رہے ہیں تو آپ بتائیے کہ کیا
فرق ہے۔ یہ ۲۹ سال پہلے کا افسانہ میں نے SPONTANEOUSLY
لکھا تھا۔ اس میں بہت سی باتیں ہیں اگر آپ تجزیہ کرنے بیٹھیں تو میرا اپنا
BACK-GROUND ظاہر ہوتا ہے کہ لکڑی کی بھیڑیں ہیں جو بیت اللحم
میں جا رہی ہیں پیدا ہونے کے لئے "ستاروں سے آگے" میں آپ جتنے کردار
پائیں گے وہ زیادہ تر میرے اسکول یا کالج کی لڑکیاں ہیں یا ان کا ٹائپ۔

انور قمر۔ گفتگو کو دوسرا موڑ دینے کے لئے ذرا اس تصویر کو ملاحظہ فرمائیے۔ حنیف
کاپڑیا صاحب نے یہ اسکیچ بنایا تھا "فصل گل آئی یا اجل آئی" پر جو سویرا
لاہور میں شائع ہوا تھا، اس اسکیچ میں آپ کو مصلوب کر دیا گیا ہے۔
قرۃ العین۔ ایک ایسا مسئلہ ہوں۔ مجھے نہیں معلوم۔
انور قمر۔ اقتدار کا دامن آپ کے ہاتھوں سے چھوٹ گیا ہے۔
قرۃ العین۔ اور یہ کیا ہو رہا ہے۔ یہ شاید ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔
شاعر۔ بمبئی

انور قمر۔ آپ کے سر سے سورج طلوع ہو رہا ہے اور آپ نے اپنی فکر کو زبان
عطا کی ہے۔ اور آپ دونوں ہاتھ باندھے فخر سے کھڑی ہوئی ہیں۔
قرۃ العین۔ یہ اسکیچ تو آج میں نے دیکھا ہے۔ دیکھا تو اُس وقت بھی تھا لیکن غور نہیں
کیا تھا کہ اس پر میرا نام بھی لکھا ہوا ہے۔
افتخار۔ لوٹ کر اب ہم ان دو سوالوں کی طرف آتے ہیں جن میں آپ نے تردید کی تھی
کہ آپ ورجینا وولف سے متاثر نہیں ہوئی تھیں اور نہ ہی "آگ کا دریا" اس
کی کوئی ایسی مثال ہے۔
قرۃ العین۔ جی ہاں۔ لیکن میں "سفینۂ غم دل" میں ورجینا وولف سے متاثر ہوئی تھی۔
افتخار۔ سفینۂ غم دل پہلے آیا اور آگ کا دریا بعد میں؟
قرۃ العین۔ جی ہاں! لیکن ORLANDO سے میں قطعی متاثر نہیں ہوئی۔ اور بیوقوف
ہیں جو لوگ کہتے ہیں۔ کہنے دیجئے۔ ویسے آپ میری کتابوں کی الماریوں کو
دیکھیں تو آپ بخوبی اندازہ لگا لیں گے کہ میرے پسندیدہ WRITERS
کون کون سے ہیں۔ ورجینا وولف کی INTENSITY OF THE
LIVING MOMENT مجھے پسند ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک خاص
SENSITIVITY صرف عورت ہی کا حصہ ہے چاہے وہ کیتھرین مینسفیلڈ
ہوں یا ورجینا وولف یا ایلزبتھ بوون۔
افتخار۔ آگ کا دریا ناول کی تکنیک کا آپ نے باقاعدہ مطالعہ نہیں کیا۔
قرۃ العین۔ میں ابھی آپ سے وضاحت کر چکی ہوں کہ میں نے شعور کی رو تکنیک کو خاص
طور پر مدنظر رکھ کر ناول نہیں لکھا۔ یہ میری سمجھ میں اب تک نہیں آیا کہ یہ
کیسے کہا جاتا ہے کہ فلاں تکنیک کو مدنظر رکھ کر ناول لکھا۔ میں نے بس
لکھنا شروع کیا اور میں لکھتی چلی گئی۔ مجھے صرف یہ خیال آیا کہ ہندوستان کی تقسیم
کے بارے میں لکھوں کہ ایسا کیوں ہوا۔ میں نے یہ ناول ۵۵ء میں لکھنا شروع
کیا اور ۵۹ میں یہ شائع ہوا۔ اسے میں نے تھرڈ ڈرافٹ کر کے لکھا۔
افتخار۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس سے قبل سجاد ظہیر کا ناولٹ "لندن کی ایک رات"
اسی تکنیک پر آیا تھا۔ لیکن اس کی واضح شکل پھر آپ کے یہاں ابھر کر آئی
"سفینۂ غم دل" میں اور پھر اس کے بعد "آگ کا دریا" میں۔
قرۃ العین۔ مجھے یاد بھی نہیں کہ میں نے لندن کی ایک رات کب پڑھا ہے۔
اس میں TIME STREAM:
اپنے میرے یہاں سارا وقت مستقل CONTEMPORARY ہے مستقل
PARALELL ہے۔ مجھے سائنس کا قطعی کوئی IDEA نہیں ہے لیکن میرا
یہ خیال ہے اور جدید سائنس نے بھی یہ ثابت کر دیا ہے کہ ALL TIME

TIME IS CONTEMPORARY. اب یہ بات بالکل فلسفہ اور مابعدُ
الطبیعات میں چلی جاتی ہے۔ میں وقت کو اگر نہیں لیتی ہوں تو وقت برابر
آگے بڑھتا ہے۔

یونس۔ کہتے ہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔

قرۃ العین۔ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی بھی ہے لیکن TIME IS PROGRESSIVE
اور میں جو کچھ کہنا چاہتی ہوں وہ یہ کہ TIME IS NOT CYCLIC بلکہ جیسے
گوتم نیلمبر لکھا ہے یہ ایک SYMBOL ہے TIME کا
INTENSITY OF THOUGHT IN DIFFERENT
AGES. PEOPLE IN EVERY AGE HAVE THOU-
GHT AND FACED CERTAIN PROBLEMS.

افتخار۔ اُردو ناول کے ایک اور اہم نقاد......

قرۃ العین۔ دیکھئے نقاد یا کسی اہم نقاد کا تعلق ہے تو میں آپ کا سوال شروع ہونے
سے پہلے ہی بتا دوں کہ ہمارے اُن ادب میں ایک ANTI-INTE-
LLECTUAL ATTITUDE چل رہا ہے۔ ان دونوں پر لکھنے کا شوق
نہیں رہا ہے۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ پہلے تو میں نے لکھا بالکل انٹ سنٹ۔
سفینۂ غم دل تک EMOTIONALLY, COMPULSIVELY
جیسے اسی طرح لکھا۔ اس کے بعد میں نے اپنے لکھنے کو بے حد سنجیدگی سے لیا۔
اور اس کے لئے میں BACK GROUND ریسرچ کرتی ہوں۔ اس میں میری
ٹریننگ جرنلسٹ کی بھی شامل ہے۔ جیسے آپ کو کوئی سنجیدہ مضمون لکھنا ہوتا
ہے فرض کیجئے آپ کو سوئز کنال پر ایک مضمون لکھنا ہے تو سوئز کنال پر لکھنے
کے لئے پوری سوئز کنال کی تاریخ پڑھنی ہوگی۔ پھر مجھے بے حد شوق ہے
HISTORY کا۔ میری سلسلہ APPROACH ہسٹری کی ہے۔ میرا
CONCEPT یہ ہے کہ HISTORY IS TIME تاریخ کا ہے۔ اور
TIME IS HISTORY۔ پھر مجھے دلچسپی TIME سے ہے اور
اس کے ساتھ CONNECTION جا کے ملتا ہے MYSTCISM سے
اس لئے HISTORICAL PERSPECTIVE بھی آتا ہے۔
MYSTRYCISM ایک MYSTICAL DEMENSION
ہے جو کہ ایک لمبا قصہ ہے۔ اور جو تھوڑی بہت میری معلومات ہیں تین چار
قسم کی آرٹ WESTERN CLASSICAL MUSIC وغیرہ کی ہے۔

افتخار۔ آپ کے خیال میں کیا وجہ ہو سکتی ہے کہ ہمارے نقاد آپ کو اہم تو کہتے ہیں
لیکن آپ کے ناولوں بالخصوص آپ کے افسانوں پر کچھ لکھتے ہوئے ہچکچاتے
شاید۔ یعنی

بھی ہیں بلکہ یہ کہ ہر نقاد کے یہاں تقریباً ایک جیسی بات دہرائی
جاتی ہے ایسا کیوں ہے؟

قرۃ العین۔ دراصل ہمارے یہاں کا ناول سے متعلق بات زیادہ ہوتی ہے یہ میرا
ذاتی خیال ہے۔ جیسے میں نے ابھی ایک ناول لکھا "آخر شب کے ہمسفر"
جس کے کچھ حصے آپ نے رسالہ گفتگو میں پڑھے ہوں گے اس میں میں نے
بنگال کو پیش کیا ہے۔ بنگال سے مجھے واقفیت ہے۔ جس چیز سے مجھے
واقفیت ہے اسی کے بارے میں لکھوں گی۔ جیسے مجھ سے سوال کیا گیا کہ
آپ UPPER CLASS کے بارے میں لکھتی ہیں نچلے طبقات یا متوسط
طبقے کے بارے میں کیوں نہیں لکھتی ہیں؟ آپ اگر یہ کہتے کہ بھی مجنونوں کے بارے
میں لکھئے اور اگر میں ان کے متعلق جانتی ہوں تو میں ان کے متعلق ضرور لکھوں گی
اب اگر میں کسی چیز کے بارے میں نہیں جانتی تو کیسے اس کے بارے میں
لکھوں۔ لیکن آپ نے میرا وہ ناول پڑھا ہے "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو"
اسے پڑھنے کے بعد آپ مجھ پر اس طرح کا اعتراض نہیں کر سکتے کہ میں نے
ہر طبقے کے متعلق نہیں لکھا۔ اچھا کیا یہ ناول "اگلے جنم ---؟" لگتا ہے کہ
کسی OUTSIDER نے لکھا ہے؟ کیا ایسا لگتا ہے؟

افتخار۔ جی نہیں، ایسا نہیں لگتا!

قرۃ العین۔ ہاں تو بات چل رہی تھی نقاد، ناول اور افسانوں کی۔ میرے افسانوں
میں بہت کافی VERIETY ہے اور اس طرف کسی نقاد نے توجہ
نہیں دی۔ میرے مختلف افسانوں کا جو BACK GROUND ہے وہ
کہیں منیلا کی ہے، کہیں جاپان کی ہے، کہیں ایران کی۔ جہاں جہاں میں گئی
ہوں، جہاں جہاں میں رہی ہوں اور جن چیزوں نے مجھے INSPIRE
کیا ہے، میں نے لکھا اور نقادوں نے ان کو سنجیدگی سے پڑھا نہیں ہے
اگر کسی نقاد نے ۱۹۵۱ میں میری کوئی تخلیق پڑھ لی تھی تو آج تک اسی چیز
کے متعلق اور اسی نظریے سے لکھے کو دہرایا جا رہا ہے۔ ان کو اس کے بعد کی
یہ توفیق نہیں ہوگی کہ ذرا آگے بھی پڑھ لیں۔ پھر پہلے جس نقاد نے جو
بات کہہ دی --- دوسرے بھی وہی دہرائے جائیں گے اور دہراتے
رہیں گے۔ یہ مشکل ہے۔ پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔

افتخار۔ "آگ کا دریا" پر میرا ایک آخری سوال اور ہے اور محمد احسن فاروقی نے
بھی یہی لکھا تھا کہ آگ کا دریا فکشن کے لحاظ سے بہت کمزور ہے کیونکہ
اس میں کردار نگاری اسٹیریو ٹائپ ہے۔

قرۃ العین۔ اب میں اس بارے میں کیا کہہ سکتی ہوں۔ محمد احسن فاروقی کا جو خیال تھا
تو ٹھیک ہے۔ اُن کا خیال تھا۔ وہ بے چارے مرحوم ہو گئے اب ان

کے متعلق بہت مناسب نہیں۔ ویسے "آگ کا دریا" پڑھ کر کچھ کہا جاتا ہے کچھ
بگڑیا۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دراصل ہمارے یہاں ناول ہی نہیں ہیں۔
میں نے یہ بات ایک سیمینار میں کہہ دی تھی۔ لوگ خفا ہو گئے۔ ہمارے
اُردو ادب کا مزاج بنیادی طور پر تو شاعری کا ہے یا پھر افسانے کا۔

افتخار۔ اگر ناول نہیں ہے تو اس کی وجہ کیا ہے ؟

قرۃ العین۔ ناول اس لئے نہیں ہے کہ ادیبوں کو لکھنے کے لئے جو فراغت چاہیئے
یا جو سکون چاہیئے وہ یہاں نہیں ہے۔ اب آپ تو جانتے ہیں کہ WEST
میں کیا ہوتا ہے ؟ ایک ناول نگار ناول کی تخلیق کے لئے کسی بھی پُرسکون
جگہ پر جا کر رہتا ہے۔ ایک سال تک تو RESEARCH کرتا ہے۔ تین
چار اس کے سکریٹری ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کسی سکریٹری سے کہتا ہے کہ میں
اپنے ناول کے ایک سین کے لئے سوئزرلینڈ کے فلاں گاؤں کے بارے
میں لکھنا چاہتا ہوں، تم جا کے وہاں کا ماحول دیکھ کر آؤ، پھر میں جاؤں گا۔
جاپان میں بھی یہی ہوتا ہے۔ میں جاپان گئی تو وہاں بھی میں نے یہی دیکھا۔
بڑے ناول نگار دُور دراز پہاڑی مقامات پر رہتے ہیں اور کام کرتے ہیں۔
انہیں لاکھوں روپے ROYALTY ملتی ہے۔ ان کے ہر ناول کو لاکھوں
کی تعداد میں پڑھنے والے ہیں۔ آپ کے یہاں ایک ناول آپ کا شائع ہوا۔
ایک ہزار کی تعداد میں۔ اس کو دو ہزار آدمیوں نے پڑھ لیا۔ اس پر چار
نقادوں نے لکھا۔ تین چار نے اسے IGNORE کیا۔ کچھ اس کے خلاف
کچھ اس کی موافقت میں۔ ادب ہمارے یہاں بے حد سمٹا ہوا ہے کیوں کہ
ہمارے یہاں ادب کے قارئین نہیں ہیں، اُردو کے پڑھنے والے نہیں ہیں۔
آپ لکھیں کس کے لئے۔ چھاپنے والے نہیں ہیں۔ کون ناول لکھے گا۔ کون
چھاپے گا اور کون پڑھے گا۔ ٹھیک ہے کچھ لوگ لکھ رہے ہیں شوق
ہے تھوڑا بہت پڑھنے کا۔ آپ جیسے لوگوں میں ہمت ہے، دلچسپی ہے۔
تھوڑا بہت لکھ لیتے ہیں پڑھ لیتے ہیں۔ کام ہو رہا ہے تھوڑا بہت لیکن
اگر آپ یہ کہیں کہ ادب کا دریا بہہ رہا ہے، ناول لکھے جا رہے ہیں تو یہ سب
بے کار ہے۔ یہاں تو "CULTS" بنے ہوئے ہیں۔ ایک کلٹ الہ آباد میں
ہے ایک کلٹ پٹنہ میں ہے۔ جگہ جگہ گروہ ہیں۔ ایک دوسرے کو بُرا بھلا
کہہ رہے ہیں۔ دلّی میں ایک گروپ ہے علی گڑھ میں ایک گروپ ہے ہر
کوئی یہ کہتا ہے کہ بقیہ لوگ تو ہیں ہی بے کار ______ آپس میں لڑ رہے
ہیں۔ یہ ادب ہے ؟ پاکستان کی حالت ہم سے کچھ بہتر نہیں۔ وہاں یہ ہے

کہ اُردو سرکاری زبان ہے۔ لہٰذا زیادہ بڑھنے پھیلنے کے مواقع
موجود ہیں۔

افتخار۔ اُردو ناول کی جو گزشتہ عمر ہے جو ہندوستان یا پاکستان میں اس کے احاطے
میں پھر بھی ناولوں کی ایک بھیڑ سی نظر آتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ سنجیدہ
ناول چند ایک ہی ہیں۔ لیکن ناولوں کی بھیڑ کو جسے آپ POPULAR
ناول کہہ لیں، کس خانہ میں جگہ دیں گی یا کس بنیاد پر اس پوری بھیڑ کو
رد کر دیں گی۔

قرۃ العین۔ جی ہاں دیکھا جائے تو ناولوں کی ایک بھیڑ سی لگی ہے۔ پچھلے دس سالوں
سے تو خواتین بھی ناول لکھ رہی ہیں۔ مرد بھی ناول تخلیق کر رہے ہیں۔
لیکن ناول کا مطلب ہے ایک باقاعدہ ناول جس کی کوئی ادبی حیثیت
ہو۔ ایسے ناول ہمارے ہاں کم ہیں۔

افتخار۔ مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کو بیسویں صدی کی
ناول نگاری میں ایک روشن چراغ کی حیثیت دی جاتی ہے جس میں
سارے اہم رجحانات مکمل فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ شامل ہیں لیکن
قاری سرفراز حسین عزمی کی "شاہد رعنا" کو فراموش کر دیا جاتا ہے جبکہ
دونوں ناولوں میں بہت زیادہ مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ ؟

قرۃ العین۔ آپ نے جو کچھ کہا وہ بالکل صحیح ہے۔ میں نے کارِ جہاں دراز ہے جلد
اوّل میں اس بات کو POINT OUT کیا ہے کہ رسوا کا ناول
تقریباً چار برس "شاہد رعنا" کا جو امراؤ جان ادا سے قبل لکھا گیا ہے۔ بعد
______۔ لیکن دیکھئے تو ہمارے یہاں اُردو ادب یا اُردو تنقید کی
عجیب روایت ہے، عجیب و غریب ظلم ہے کہ شاہد رعنا کا کہیں ذکر
نہیں ہوتا۔ شاہد رعنا میں نے اب دوبارہ پڑھی۔ بالکل وہی طوائف
ہے، وہی ماحول ہے، وہ سب کچھ ہے کوئی زیادہ فرق نہیں امراؤ جان
ادا اور شاہد رعنا میں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک دلّی کی ہے اور دوسری
لکھنؤ کی۔ گو دونوں ناول پرانی تکنیک کے ہیں۔ لیکن رسوا کا امراؤ
جان ادا بہتر ناول ہے۔ امراؤ جان ادا آج بھی موجود ہیں۔

انور قمر۔ یہ ایک قطعی روایتی سوال ہے کہ ہر تخلیق کار ....

قرۃ العین۔ کہ آپ کیوں لکھتی ہیں ؟

انور قمر۔ نہیں یہ بات نہیں !

قرۃ العین۔ کہ آپ کو کس نے متاثر کیا ؟

انور قمر۔ لکھنے سے پیشتر اور لکھنے کے دوران آپ کی ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے

سے بھی تیاری کر کے لکھنے کے لئے آپ کیا اہتمام کرتی ہیں۔

قرۃ العین۔ جی ہاں کیا بچکانہ بات ہے۔ کیا کوئی دورہ پڑتا ہے، یا کیا ہوتا ہے۔ دراصل ہمارے یہاں شعرا حضرات نے کچھ ایسی ہوا باندھ دی ہے کہ الہام ہوتا ہے۔ وحی آتی ہے۔ پھول کھلتے ہیں۔ چڑیاں چہچہاتی ہیں۔

یونس۔ بات یہ ہے کہ شعراء اور ادباء کو کچھ الگ ہی مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا ان کی ایک ایک حرکت، ایک ایک ادا پُراسرار سی لگتی ہے۔

قرۃ العین۔ خیر، ہوتا ہوگا ایسا کچھ۔ میں یہ سب کچھ نہیں مانتی۔ کوئی اور سوال کیجئے۔

افتخار۔ کیا ہر ناول نگار کو ناول کا نقاد بھی ہونا چاہیئے جیسا کہ فیلڈنگ سے لے کر جیمس جوائس تک اور اس کے بعد تقریباً سب ہی نے ناول کے فن پر تنقید لکھی ہے۔

قرۃ العین۔ دیکھئے، میں اپنے آپ کو بذاتِ خود نقاد تو نہیں کہوں گی لیکن میں نے انگریزی میں تنقید لکھی ہے۔ میں نے انگریزی ادب پر مضامین لکھے ہیں، ریویو کئے ہیں، بہت کچھ لکھا ہے، یہاں بھی، لندن میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ مجھے کوئی انکسار نہیں اپنے بارے میں اور نہ ہی میں پرخود غلط ہوں۔ میرے خیال میں ناول نگار کو ناول کا نقاد ہونا چاہیئے۔ ناول نگاری ایک SERIOUS CRAFT ہے۔ لکھنا مذاق نہیں ہے۔ اگر آپ سنجیدگی سے لکھ رہے ہیں، اگر آپ توقع کریں گے کہ لوگ آپ کو پڑھیں تو اس کے لئے خود آپ کو سنجیدہ ہونا چاہیئے۔ خود اپنی تخلیق کی اچھائی برائی سے آگاہ ہونا چاہیئے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیئے کہ آپ کیا لکھ رہے ہیں، کیوں لکھ رہے ہیں، اس کی کیا اہمیت ہے۔ اس کی کیا معنویت ہے۔

افتخار۔ آپ نے اُردو میں کیوں تنقید نگاری نہیں کی؟

قرۃ العین۔ کیوں کیا میرا دماغ خراب ہوا ہے۔ میں CREATIVE WRITER ہوں۔

افتخار۔ جیسا کہ میں نے ابھی آپ سے کہا کہ یورپ میں جتنے بڑے ناول نگار ہیں سبھوں نے فنِ ناول نگاری پر تنقید کی ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ جب تک ناول نگار اس فن کا اچھا ناقد نہیں ہوگا اُس وقت تک وہ دوسروں پر واضح نہیں کر سکتا کہ وہ اپنے فن کے ذریعے سے یا اپنے ناول کے ذریعے سے کیا بات کہنا چاہتا ہے۔

قرۃ العین۔ دیکھئے، لکھنے کے بارے میں یہ ہے کہ جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو یہ بالکل آمد ہوتی ہے۔ اس وقت ہم یہ نہیں سوچتے کہ اس کی تکنیک ہوگی، اس کو ہم یوں بنائیں گے، یوں لکھیں گے۔ فلاں کو پہلے پڑھیں گے، اس نے یہ لکھا تھا۔ انسان اگر CREATIVE ہے تو وہ یہ سب نہیں سوچتا۔ لکھنے کے بعد نظرِ ثانی کے وقت وہ سوچتا ہے کہ کہاں کیا تبدیلی کرنی چاہیے، یا دوبارہ لکھنا چاہیئے۔ رہا سوال کہ میں ناول کے فن پر تنقید لکھوں تو یہ ایک بوریت کا کام ہے۔ اسے میں کیوں کروں؟ میں بقراط کیوں بنوں؟

انور قمر۔ انتظار حسین اور آپ میں ایک قدر مشترک ہے۔

قرۃ العین۔ نوسٹلجیا NOSTALGIA؟

انور قمر۔ نہیں، داستانوی اندازِ بیان۔ "کارِ جہاں دراز ہے" کے دوران جو یادداشت اور مسودات آپ کو ملے تو کیا آپ نے اس میں سے کچھ اخذ کیا ہے یا جوں کا توں اس کو پیش کر دیا ہے۔

قرۃ العین۔ خاص طور پر تو ایسا نہیں کیا۔ میرے پاس BACK GROUND کا MATERIAL تھا، پرانے مسودات، پرانی کتابیں۔ میں نے سوچا تھا کہ اتنا بڑا اس کا کینوس ہے تو ہر پیریڈ کے بارے میں جب میں لکھوں گی تو اسی PERIOD کی زبان میں لکھوں گی۔ اسی پیریڈ کے STYLE میں لکھوں گی۔ ____ لہٰذا ۱۹ویں صدی کے ایک بزرگ بندے علی جو زبان استعمال کر رہے ہیں وہ اپنے عہد کی زبان بول رہے ہیں۔ صوفیا کے ملفوظات میں جو زبان ہوتی تھی وہ استعمال کی۔ LATE NINETEENTH CENTURY میں جو وکٹورین ناول تھے، شرر وغیرہ اُردو میں لکھتے تھے جس طرح کے ناول، وہ اسٹائل اور آگے چل کر CONTEMPORY زبان استعمال کی۔

افتخار۔ "کارِ جہاں دراز ہے" اُردو میں سوانحی ناول کی ایک اہم بنیاد ہے۔ جو تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے بھی ایک اہم اضافہ ہے۔ لیکن واقعات و حالات کی کڑیاں مربوط نہیں جس وجہ سے قاری کو کئی الجھنوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کیا اس ناول کی ترتیب میں کسی خاص خیال یا نکتے کو ملحوظ رکھا گیا ہے یا پھر یادداشتوں کو محض کڑیوں میں پرو دیا گیا ہے؟

قرۃ العین۔ میرا تو خیال تھا کہ کڑیاں مربوط ہیں۔ میں نے کوشش تو یہی کی کہ میں

ابتک برقرار رکھوں۔ شروع میں نے کیا اسی طرز گفتگو والے STYLE میں۔ میں نے جہاں سے ناول شروع کیا ہے اس کا تسلسل ۱۹ویں صدی تک آتا ہے۔ چونکہ پڑھنے والے کا مسئلہ اس مخصوص لحاظ سے اتنی واقفیت نہیں ہے لہٰذا اسے ایسا لگا ہوگا۔ اب چونکہ میں تو خود اس میں INVOLVE تھی لہٰذا میرے لئے تسلسل برقرار ہے۔ لیکن میں نے کوشش کی ایک نئی چیز لکھنے کی۔ ایک SOCIALOGICAL چیز۔ تصویر پیش کرنے کی پوری ایک تہذیب کی۔ اس کے ساتھ HISTORICAL بھی۔ مغربی یوپی کا ایک تباہ شدہ خاندان لے کر کہ یہ ہر خاندان کی کہانی ہے۔

افتخار۔ اس سوانحی ناول کو آپ نے فیملی ساگا بھی کہا ہے۔ مغرب میں فیملی کو زوال ہے، فیملی ٹوٹ رہی ہے وہاں اس فن کو کافی برتا گیا ہے لیکن ہمارے یہاں ابھی تک یہ فن عام بھی نہیں ہوا اور کہیں نظر بھی نہیں آتا۔

قرۃ العین۔ انگلینڈ میں تو فیملی ساگا سب سے زیادہ بکتے ہیں۔ ہمارے یہاں اس پر توجہ ہی نہیں دی گئی۔

افتخار۔ کارِ جہاں دراز ہے کے لئے کہا جاتا ہے کہ یہ ناول ہی نہیں ہے۔

قرۃ العین۔ ناول کی تعریف کیا ہے؟ کیا مجھے اس کتاب کو تاریخی داستان کہنا چاہیے۔ ناول اور فکشن دو مختلف چیزیں ہیں۔

انور قمر۔ Reality سے ذرا اوپر۔

قرۃ العین۔ نہیں REALITY نہیں بلکہ NON-REALITY۔

یونس۔ ناول کو بھی تو فکشن میں شامل کرتے ہیں۔

قرۃ العین۔ لیکن ہر ناول کا فکشن ہونا ضروری نہیں۔ BIOGRAPHICAL ناول ہوتا ہے، AUTO BIOGRAPHYCAL ناول ہوتا ہے۔ BIOGRAPHYCAL ناولوں میں یہ ہوتا ہے کہ آپ اپنے کو اسی حیثیت سے ظاہر کریں جو آپ ہیں کسی اور روپ میں نہیں۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو وہ SEMI-BIOGRAPHYCAL ہوگا یعنی آپ اپنے آپ کو کچھ اور بنا کر پیش کریں۔ کارِ جہاں دراز ہے کی جلد دوم میں آپ پاکستان کے متعلق پڑھیں گے۔ پاکستان کا جو ہمارا ماحول تھا، ہمارے دوست تھے، ہمارے رشتہ دار تھے THIRD VOLUME WILL BE ABOUT INDIA.

یونس۔ آپ کے یہاں اس ناول میں بنیادی چیزیں اشخاص نہیں ہیں بلکہ تہذیب ہے۔

قرۃ العین۔ دونوں چیزیں ہیں۔ اشخاص تہذیب بناتے ہیں۔ تہذیب اشخاص بناتی ہے اور یہ دونوں چیزیں الگ الگ تو نہیں ہیں یہ تو ایک سلسلہ ہے۔

افتخار۔ کہتے ہیں کہ ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے اور آپ نے اب تک جتنے بھی ناول لکھے خاص طور پر شعور کی رو کی تکنیک والے ناول جس آزاد تلازمۂ خیال کے تحت داخلی احساسات و جذبات کی پیش کش میں ناول نگار خود غالب ہو جاتا ہے۔ مجھے آپ کے تمام ناولوں میں ایک ایسا مستقل پہلو ملتا ہے جسے اگر میں وسیع ترین ذاتی غم کہہ لوں تو زیادہ بہتر ہو سکتا ہے اور یہ غم آپ کے پورے وجود میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ میں نے آپ کے ناولوں میں ایسی فضا پھیلی ہوئی پائی ہے چاہے آپ کے ناول کسی بھی موضوع پر ہوں لیکن عمیق تجربہ کسی بنیادی المیہ کی نشان دہی کرتا ہے چاہے وہ آگ کا دریا ہو، چائے کے باغ ہو، سفینۂ غم دل ہو۔

قرۃ العین۔ ہو سکتا ہے کہ زندگی کی بنیادی اداسی کا آپ احساس کرتے ہوں میرے یہاں، یاسیت کو پاتے ہوں۔ میں نے ہمیشہ HUMAN CONDITION اور ٹوٹتی ہوئی تہذیبوں کا المیہ پیش کیا ہے "کارِ جہاں دراز ہے" بھی اس کا ایک مثال ہے۔

افتخار۔ یہ المیہ تو آگ کا دریا میں بھی ہے۔

قرۃ العین۔ یعنی ہمارا المیہ پورے وقت کا المیہ ہے۔ یہ ایک فلسفیانہ مسئلہ ہے جو سب کا ہے۔ CREATIVE WRITER کا ہے۔ WHO IS INVOLVED IN THE PROCESS OF CREATION. کہ زندگی بہت آگے بڑھ رہی ہے اور وقت کا المیہ یہ ہے کہ وقت گذرتا چلا جا رہا ہے۔ لیکن میں PESSIMIST قطعی نہیں۔

افتخار۔ ہو سکتا ہے کہ آپ اسے نہ محسوس کرتی ہوں اور یہ سب کچھ لاشعوری طور پر ہوا ہو۔

قرۃ العین۔ بڑے تعجب کی بات ہے کہ میرے ناولوں میں آپ کو اتنی اداسی نظر آتی ہے۔

افتخار۔ جی ہاں۔ آگ کا دریا، سفینۂ غم دل، کارِ جہاں دراز ہے، اگلے جنم

قرۃ العین حیدر
آشیانہ - نوروجی گامڈیا روڈ - بمبئی - ۲۶

فش اینڈ چپس

برسٹل سے اُڑ کر طیارہ بحرِ شمال کے بادلوں سے گزرتا لندن پہنچا۔ ہیتھرو ایئرپورٹ صبح کاذب کے دُھندلکے میں پوشیدہ تھا۔ اس وقت اِس طیران گاہ میں جھاڑو دیتی پنجابی عورتیں نظر نہ آتی تھیں، نہ حدودِ داخلہ پر پاکستانیوں ہندوستانیوں کی وہ گت بنتی تھی جو آج بنتی ہے۔ کسٹم والے گورے نے بڑے اخلاق سے دریافت کیا "آپ کے پاس کوئی غیر قانونی منشیات تو نہیں ہیں؟" میں نے کہا قانونی و غیر قانونی دونوں نہیں ہیں۔ اُس نے سوٹ کیس کھولے بغیر چاک کے سفید نشان بنائے اور مسکرا کر آگے جانے کا اشارہ کیا۔

باہر اُونچی چھت والی ٹیکسیاں ڈیل ڈول اور جسامت میں اوک لینڈ مٹروں سے مشابہ نظر آئیں۔ ایک ٹیکسی والے گورے کو شان الحق حقی کے برادرِ معظم کا پتہ بتایا۔ اور اسباب لاد کر شہر کی طرف روانہ ہوا۔

لندن ابھی خوابیدہ تھا۔ سڑکوں پر روشنیاں جل رہی تھیں اور بڑی خوشگوار خنکی تھی۔ میلوں دوڑ کر ریجنٹ پارک کے نزدیک بھورے چار منزلہ وکٹورین مکانوں کی ایک قطار کے سامنے ٹیکسی رکی۔ میں نے اُتر کر ۱۱ ریجنٹ پارک ٹیرس کے دروازے کی گھنٹی بجائی۔ دہلیز پر دودھ کی بوتلیں رکھی تھیں اور مکان کے دریچوں میں جیرینیم کے گملے رکھے نظر آ رہے تھے۔ خالص پُرامن روایتی مڈل کلاس انگلستان۔

چند منٹ بعد گرم ڈریسنگ گاؤن میں ملبوس ایک انگریز خاتون نے دروازہ کھولا۔ میں نے کہا۔ صبح بخیر آپ مسز حقی تو نہیں —؟

انہوں نے کہا کہ ہاں۔ میں نے ان کے عمدہ پاکستانی لہجے کا جواب نہیں دیا۔ ٹیکسی ڈرائیور نے اسباب لا کر سیڑھی پر رکھا جو مسز حقی اٹھا کر خاموشی سے زینے کی سمت لے چلیں۔ تیسری منزل پر پہنچ کر ایک کمرے میں داخل ہوئیں۔ سبز قالین۔ سبز پردے۔ سفید فرنیچر۔ انگریز خاندان میں کتا ایک اہم اور معزز فیملی ممبر کا مقام رکھتا ہے۔ سامنے ایک دیوار پر حقی خاندان کے ایک باوقار کوکر اسپینیل کی تصویر آویزاں
شاہو ۔ بیبی

تھی۔ مسز حقی نے اسباب فرش پر رکھ کر نپے تلے برطانوی اخلاق و آداب کے مطابق کہا: "آپ یہاں ویلکم ہیں۔ میں اُمید کرتی ہوں یہاں آرام سے رہیں گی۔ بریک فاسٹ ٹھیک ساڑھے آٹھ بجے BASEMENT میں۔" اور واپس چلی گئیں۔

کمرے میں لطیف خنکی تھی۔ میں نے دریچے میں جھک کر دیکھا۔ باہر صبح کا اُجالا پھیلتا جا رہا تھا اور کہر آلود ریجنٹ پارک کے درخت نظر آنے لگے تھے۔ میں نے سوچا اب شہزادی ایلزبتھ وہاں شہسواری کرتی دکھلائی پڑیں گی۔ بچپن سے پھول اخبار میں پڑھتے آئے تھے کہ شہزادی ایلزبتھ علی الصبح ریجنٹ پارک میں شہسواری کرتی ہیں۔

لیکن شہزادی ایلزبتھ کے بجائے چچا انعام الحق دہلوی مرحوم کے داماد شریف الحسن سے ملاقات ہوئی۔ جب میں ٹھیک آٹھ بج کر پچیس منٹ پر BASE-MENT میں جانے کے لئے زینے پر پہنچی تو شریف الحسن صاحب جو صاحبِ خانہ کے رشتے دار تھے، چوتھی منزل سے اُتر کر ناشتے کے لئے نیچے جاتے ملے۔ میں نے بعد علیک سلیک بچی توقیر اور زیرک کی خیریت اُن سے دریافت کی جو لاہور میں تھیں۔ شریف الحسن صاحب قاہرہ سے تبدیل ہو کر آئے تھے اور پاکستان ہاؤس میں پریس اتاشی تھے۔

تہہ خانے کے اطاق طعام میں صاحب خانہ ڈریسنگ گاؤن اور اُونی سلیپر پہنے آتشدان کے سامنے آرام کرسی پر بیٹھے مانچسٹر گارڈین پڑھ رہے تھے۔ ایک بلی اور ایک کتا قدموں میں فروکش تھے۔ صاحب خانہ نے اٹھ کر برطانوی انداز میں خیر مقدم کیا۔ مگر چند منٹ بعد ہی بیساختہ سوال کیا۔ آجکل پاکستان میں کیا کھا جا رہا ہے۔ اپنے چھوٹے بھائی کے مانند وہ بھی بہت پڑھے لکھے انسان تھے۔

ناشتہ کرتے ہوئے خیال آیا تقی میاں اور محمود میاں کا پتہ شاید پاکستان ہاؤس کے شعبۂ تعلیم سے معلوم ہو جائے گا۔ شریف الحسن صاحب نے کہا دونوں

صورت فی الوقت پاکستان ہاؤس میں پارٹ ٹائم ملازم ہیں۔

بریکفاسٹ کے بعد شریف الحسن صاحب کے ہمراہ بس پر سوار ہو کر ہائی کمیشن کا رُخ کیا۔ اب لندن جاگ چکا تھا۔ منظم، خوش لباس لوگوں کے ہجوم سڑکوں پر رواں تھے۔

بس ماربل آرچ کے سامنے سے گزر رہی تھی جب شریف الحسن صاحب نے مجھ سے کہا: "میرے شعبے میں ایک انفرمیشن آفیسر کی جگہ خالی ہے، اگر آپ چاہیں تو میں ہائی کمشنر صاحب سے بات کروں۔ آپ کی خدمات کراچی سے منتقل کر دی جائیں۔"

لاؤنڈز اسکوائر میں پاکستان ہاؤس کے ریڈنگ روم میں داخل ہوتے ہی سامنے لائبریرین کی میز پر محمود میاں بیٹھے نظر آئے۔ انہوں نے مجھے حیرت سے دیکھا اور اُٹھے۔

محمود میاں دوسرے کمرے سے تقی میاں کو بلا کر لائے۔ انہوں نے پائپ سلگانے کے لئے ماچس جلا کے اس اطمینان سے سلام علیکم کہا گویا میرا صبح صبح اچانک لندن پہنچ جانا روزمرہ کے معمولات میں شامل تھا۔

"تقی میاں آپ بھی جز وقتی کام کر رہے ہیں؟ اور سرسید پر ریسرچ؟"

"وہ بھی ہوتی رہتی ہے۔"

"بھائی احمد رشید کے بھانجے بھی یہاں پر ہیں۔ بحیثیت کونسلر۔ بریگیڈیر حامد حسین" محمود میاں نے اطلاع دی۔ تقی میاں نے کہا وہ بی بی سی میں بھی کام کرتے ہیں اور عنقریب وہاں مستقل طور پر ملازم ہونے والے ہیں۔

ریڈنگ روم کی طویل میز پر برٹش کونسل کے کتابچے پڑے دیکھ کر مجھے خیال آیا کچھ عرصہ قبل کراچی میں برٹش کونسل کے سربراہ مسٹر اوین جونز نے ذکر کیا تھا کہ وہ چند ماہ کے لئے لندن جانے والے ہیں۔ محمود میاں نے برٹش کونسل کا نمبر ملایا۔

مسٹر اوین جونز ایک اولڈ اسکول شفیق بزرگ تھے جو مدتوں اسلامیہ کالج پشاور کے پرنسپل رہے تھے۔ انہوں نے فون پر کہا مائی ڈیئر میں بہت خوش ہوں کہ تم برطانیہ آئیں۔ میں اُمید کرتا ہوں کہ تم یہاں کے علوم و فنون سے فیضیاب ہوگی۔ روزانہ برٹش میوزیم کے ریڈنگ روم جایا کرو اور کل شام کو میرے ساتھ تھیٹر چلو تو مجھے ازحد مسرت ہوگی۔ یہاں تم کو صرف بہترین پلے دیکھنے چاہئیں اور کلاسیکل موسیقی کے کونسرٹ ضرور جانا۔ اور مجھے یقین ہے کہ لندن کے دوران قیام میں تم اپنی پیانو کی مشق ضرور جاری رکھو گی۔

دوسرے روز شام کو وقتِ مقررہ پر ——— ایک منٹ اِدھر نہ اُدھر ——— مسٹر اوین جونز، جو کراچی میں معمولی کوٹ پتلون پہنتے تھے، سیاہ سوٹ، سیاہ شام [illegible]

بولر ہیٹ۔ ہاتھ میں رولڈ چھتری۔ یعنی بن سنور کے ٹھیٹ انگلستان میں رہنے والا انگریز، حقی صاحب کے دروازے پر موجود تھے۔ یعنی وطن عزیز کی سرزمین پر واپس پہنچ کر خالص انگریز بن چکے تھے۔

ویسٹ اینڈ کے ایک تھیٹر میں شیڈو ورتھی کی تھیوڈی کا "فادرز آف دی [illegible]" دیکھنے کے بعد واپس آتے ہوئے مسٹر اوین جونز نے کہا "میں عنقریب ریٹائر ہونے والا ہوں۔ ساری عمر برصغیر میں گزار دی۔ واپس آ کر اپنے خوابیدہ گاؤں میں ویلز میں رہوں گا اور شیکسپیئر پڑھتے ہوئے موت کا انتظار کروں گا۔ انگلستان بدلتا جا رہا ہے۔ ہم ایک انتہائی قدامت قدم ہیں پھر بھی تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کا ساتھ دینا غالباً ناگزیر ہے۔ نئی نسل پر امریکہ کی پرچھائیں پڑ رہی ہے لیکن جب تک پرانا انگلستان سلامت ہے انگلستان ہمیشہ باقی رہے گا۔"

انگریز جذباتی کبھی نہیں ہوتا۔ مسٹر اوین جونز نے یہ سب بڑے ٹائٹ اپرلپ کے ساتھ کہا اور حقی صاحب کے دروازے پر پہنچ کر اولڈ ورلڈ برٹش کرٹسی کے ساتھ خدا حافظ کہا۔ ایک اصل نسل و وضعدار بوڑھے انگریز تھے۔ اس شام کے بعد ان سے دوبارہ ملاقات نہ ہوئی۔ دو تین برس بعد سنا کہ اپنے ویلش گاؤں میں ان کا انتقال ہو گیا۔

حقی صاحب کے باورچی خانے میں بی بی سی کے صدیق احمد صدیقی آئے بیٹھے تھے جنہیں تقی میاں نے میری آمد کی اطلاع کر دی تھی۔ کہنے لگے مسٹر اوین جونز کی طرح کے بوڑھوں کی اس ملک میں فراوانی ہے جو برصغیر میں امپریل برطانیہ کے نمائندے رہ چکے ہیں۔ دیہات کی اکثر خوبصورت کاٹیجوں پر لکھا نظر آتا ہے: "لکھنؤ"، "شالیمار"، "کورنٹ"، "نینی تال"۔ اور ریٹائرڈ بوڑھے ٹائمز پڑھتے اور برٹش انڈیا میں گزارے ہوئے زمانے کی یاد میں آہیں بھرتے ملیں گے۔

"اچھا ایک بات اور ہے ——— ان بوڑھوں میں جو اسکالر ہیں وہ دو طرح کے ہیں۔ جنہوں نے سنسکرت زبان و ادب کا یا ہندو فلسفہ کا مطالعہ کیا ہے یا جن کا ہندوؤں سے زیادہ سابقہ پڑا وہ پرو انڈیا ہیں۔ فارسی عربی یا اسلامی علوم کے ماہرین یا جن کا مسلمانوں سے واسطہ رہا تھا۔ وہ ووکنگ مسجد کی تقاریب اور ریجنٹ پارک اسلامک کلچر سینٹر کے جلسوں میں جاتے ہیں اور پرو پاکستان ہیں۔" حقی صاحب نے کہا

رات بہت آ گئی تھی۔ صدیق احمد صدیقی چلتے وقت کہنے لگے "بیٹا کل صبح دس بجے آ جائیے۔ اوکسفرڈ سرکس میں جہاں ایک عمارت کی دیوار پر لندن کو کاسموپولیٹن سوسائٹی کہا نظر آ جائے سمجھ لیجئے وہیں بیرونی نشریات کے دفتر ہیں۔"

"بی بی سی کا" میں نے کہا "نہایت شاعرانہ پتہ ہے۔"

"مزید برآں ہمارے دفتر میں دروازے کے قریب پہلی میز پر ایک صاحب جناح کیپ پہنے بیٹھے ملیں گے۔ نام ان کا نور محمد چوہان ہے لیکن عیسائی ہو چکے ہیں۔ ان کی ہمیشہ سے یہ تمنا تھی کہ انگلستان آکر شہزادی ایلزبتھ کو انگریزی پڑھائیں وہ ممکن نہ ہوا۔ ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ بہت معقول انسان ہیں مگر ان کے لئے یارانِ طریقت نے کہا ہے ؎

کہا لندن چلا جاؤں؟ کہا لندن سے چلے جاؤ
کہا چوہان کا ڈر ہے، کہا چوہان تو ہوگا

"مجھے ہمیشہ سے یہ جستجو رہی کہ اسی قبیل کے دوسرے بلند پایہ شعر کی شانِ نزول معلوم کروں۔" میں نے کہا۔

"کہا برما چلا جاؤں؟" صدیق احمد صدیقی نے دریافت کیا۔

"جی ہاں۔ کہا برما چلے جاؤ۔ کہا جاپان کا ڈر ہے۔"

"کہا جاپان تو ہوگا۔" صدیق احمد صدیقی نے شعر پورا کیا۔

حقی صاحب نے جو ایک سنجیدہ اور متین انسان تھے، حیرت سے مجھے اور صدیق احمد صدیقی کو دیکھا۔ پھر آہستہ سے مجھ سے پوچھا "آپ انگلستان کس مقصد کے لئے آئی ہیں؟"

"جنرل ایجوکیشن۔" میں نے جواب دیا۔

ایک بالائی منزل کے روشن کمرے میں، جس کے دریچے آکسفورڈ سرکس کے اوپر کھلتے تھے، چار پانچ میزوں پر نور محمد چوہان، صدیق احمد صدیقی، امجد علی، یاور عباس اور اردو کاتب محمد عاقل تشریف فرما تھے۔ تقی میاں اور اعجاز حسین بٹالوی عاقل صاحب کی میز کے پاس کھڑے مصروفِ گفتگو تھے۔ اعجاز بٹالوی گرے سوٹ مع واسکٹ بہت معتبر معلوم ہو رہے تھے۔ تقی میاں نے جملہ صاحبان سے تعارف کرایا۔ اعجاز بٹالوی ذرا جھینپے سے کھڑے تھے۔

فرمایا۔ "اندیشہ تھا کہ اس ریویو کی وجہ سے آپ بے حد خفا ہوں گی۔"

جب "ستاروں سے آگے" شائع ہوئی، اعجاز نے 'ساقی' میں بہت کڑا تبصرہ رقم کیا تھا۔ لکھا تھا "اس کتاب کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے لیڈی ماؤنٹ بیٹن ہندوستان سے جاتے وقت اپنی انگریزی زبان مصنفہ کے افسانوں کے لئے چھوڑ گئی ہیں۔"

اعجاز کے یاد دلانے پر مجھے اس ریویو کا خیال آیا۔ "اعجاز حسین بٹالوی۔" میں نے کہا "ہم صوفی لوگ ایسی معمولی باتوں پر کسی سے خفا نہیں ہوتے۔ ویسے وہ مضمون بہت غیر منصفانہ تھا اور تمہیں عنقریب چاہئے کہ اس کے لئے نادم ہو۔"

شاعر، بمبئی

فرمایا: "لیکن میں یہی امید کرتا ہوں کہ آئندہ آپ اردو زبان میں لکھا کریں گی۔"

دوپہر کو ہم سب گراؤنڈ فلور پر کینٹین میں کاؤنٹر کے برابر قطار میں کھڑے تھے۔ صدیق احمد صدیقی نے جو جگت بھیا تھے، مجھ سے کہا "قطار بندی یہاں کی ایسی قومی خصوصیت ہے کہ ایک روز ہم نے دیکھا بگ بین کے نیچے چالیس پچاس انگریز اپنی اپنی گھڑیاں صحیح کرنے کے لئے کیو بنائے کھڑے تھے۔"

میں نے جواب دیا "جی ہاں، کل جب ساڑھے چار منٹ کے لئے سورج نکلا تو ریجنٹ پارک میں لوگ قطار بنا کر اسے دیکھ رہے تھے۔"

"سبحان اللہ۔" کشمشی رنگ کے اونی فراک میں ملبوس ایک بلونڈ فرنگی لڑکی نے پلٹ کر کہا۔ وہ امینہ تھی۔

کھانے کے دوران امینہ نورالدین احمد نے [illegible] کے فسادات کے زمانے میں نہر سعادت خاں دہلی سے بلی بھائی کے ہمراہ لندن آگئی تھی، ارشاد کیا: "سنو بھائی۔ ہم لوگ [illegible] میں ان سے کہا کرتے تھے کہ جنوبی فرانس میں شاطو لے کر رہیں گے۔ کیمبرج والو! عیش جان کریں گے۔ ملاقات تو خیر سے ملاقات رہے گی۔ اس وقت عالم یہ ہے کہ فش اینڈ چپس کھا رہے ہیں اور سارتر کی بجائے شاہ برشے کی محفل جما رہی ہیں۔"

اعجاز بولے: "لندن آنے سے قبل میرا بی بی سی کے متعلق یہ تصور تھا کہ ایک طرف اسٹوڈیو میں اسپنڈر بیٹھے ہیں ادھر سے کرسٹفر فرائی آگئے۔ ابہام کی سات قسموں کا تذکرہ ہو رہا ہے ـــــ اس پر یاد آیا پرسوں شام کو فلاں جگہ حلقۂ ارباب ذوق کی ماہانہ میٹنگ ہے۔ ضرور آنا۔"

تقی میاں نے کہا: "میڈا ویل میں ایک بوڑھا آسٹرین یہودی رہتا ہے۔ اس کے ہاں ایک نہایت تاریخی کمرہ ہے کیونکہ ہم سب لندن آکر باری باری اسی کمرے میں قیام کر چکے ہیں۔ یہ روایت آپ کو پوری کرنی ضروری ہے۔ میں ابھی مسٹر [illegible] کو فون کر کے معلوم کرتا ہوں کہ اس کمرے کی صورتِ حال کیا ہے۔"

تقی میاں اٹھ کر گئے۔ چند منٹ بعد واپس آکر کہا "کمرہ خالی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس اتوار کو کیکسٹن ہال میں ایشیائی طلبا کا اہم جلسہ ہے، اس میں شرکت کے لئے [illegible] سے فلاں نمبر کی بس ـــــ"

مرزا امین جان نے جو [illegible] وغیرہ میں یہاں طلب پڑھتے تھے کراچی

لے مشتاق احمد یوسفی ملاحظہ کیجئے جلد اول فصل یازدہم باب "بائیس خواجہ کی چوکھٹ"

سے چلتے وقت نصیحت کردی تھی کہ اگرچہ جب تک اس کی جان پر نہ بن جائے کسی اجنبی سے بات نہیں کرے گا۔ مگر لندن میں بہت سے مشتبہ قسم کے فرنگی بھی ملتے ہیں، خصوصاً سوہو کے علاقے میں۔ بہرحال۔ اگر کبھی کوئی اجنبی خواہ مخواہ راستہ چلتے تم سے بات کرنا شروع کرے تو اسے اگنور کرنا۔"

اتوار کے روز کیکسٹن ہال کے راستے میں ایک ہونق سا فرنگی بس میں آکر میرے برابر کی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ تمام انگریز مسافر حسبِ معمول خاموشی سے اخبار پڑھنے میں منہمک تھے۔ چند منٹ بعد اس شخصِ نامعلوم نے دانت نکوس کر دریافت کیا "انڈین یا پاکستانی؟"

میں خاموش۔ اس نے تین چار بار یہی سوال دہرایا اور پھر اضافہ کیا "میں پاکستانی طالب علم ہوں؟"

میں کھڑکی سے باہر دیکھتی رہی۔ بولا "میں فلاں کالج میں ہوں۔ ہم لوگ شام کو بہت تنہائی محسوس کرتے ہیں۔ آپ سینما وغیرہ جاتی ہیں؟"

اس شخص کی صورت پر غیر معمولی حماقت برس رہی تھی۔ میں تعجب سے سوچتی رہی کہ اس قسم کے W.O.G. کے لوگ یہاں کس طرح آجاتے ہیں۔

پھر بولا "آپ کہاں جا رہی ہیں؟"

اتنے میں بس کی رفتار مدھم ہوئی۔ میں اسی بس اسٹاپ پر سرپٹ اتر گئی اور کیکسٹن ہال کی سمت بھاگی جو وہاں سے زیادہ دور نہ تھا۔ سنسان سڑک پر شخصِ نامعلوم پیچھے پیچھے لپکا چلا آرہا تھا۔ کیکسٹن ہال کی سیڑھیوں پر پہنچ کر دیکھا کہ وہ بھی سرعت سے زینہ طے کر رہا ہے۔ میں بھاگم بھاگ اندر پہنچی۔

ہال رنگ برنگی قومی پوشاکوں میں ملبوس افریشیائی طلباء سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ مائکروفون پر اعجاز حسین بٹالوی دھواں دھار تقریر کر رہے تھے۔ جلوس میں تقی احمد سید استاد تھے۔ میں سیدھی ڈائس پر پہنچی اور تقی میاں کے کان میں چپکے سے کہا "ایک بیہودہ شخص تعاقب کر رہا ہے۔ وہ دیکھئے۔ وہ رہا ہال کے اندر آگیا۔ وہ ۔۔ اس کی ٹھکائی کیجیے۔"

شخصِ نامعلوم اس اثنا میں ڈائس کے نزدیک پہنچ گیا۔ تقی میاں نے فی الفور اوپر سے کود کر اسے ایک جھانپڑ رسید کیا۔ پھر دوسرا۔ پھر باقاعدہ پٹائی شروع کر دی۔ وہ چلا چلا کر فریاد کرنے لگا "ہوا کیا مسٹر؟ مجھے کیوں پیٹتے ہو؟ میں ڈیلی گیٹ ہوں۔ یو رہا میرا کارڈ۔ میں تقریر کرنے آیا ہوں۔"

اس دوران میں حاضرینِ جلسہ غالباً سمجھے کہ پاکستانی نمائندے اعجاز حسین بٹالوی کے بھائی سے اختلافِ رائے کے سلسلے میں مار پیٹ شروع ہوگئی۔

ستارہ، بمبئی

چشم زدن میں افواہ پھیل کر بائیں بازو اور دائیں بازو والے طلباء جنگ چھیڑنے آئے ہیں۔ ایک بنگالی نے ہال کے گوشے سے نعرہ بلند کیا "انقلاب زندہ باد۔ عالمی امن زندہ باد۔ سامراج کے ایجنٹوں کا ناش ہووے" ایک عراقی ہوا میں مُکا دکھا کر کرسی پر چڑھا اور گرج کر بولا "اسرائیل امریکن گٹھ جوڑ مردہ باد" اور فوراً عربی میں طویل جوشیلی تقریر شروع کر دی۔ یکایک دائیں اور بائیں بازو کے فریقین ایک دوسرے کی ٹھکائی میں مشغول ہو چکے تھے۔ گھمسان کا رن پڑا۔

"بہت کامیاب کانفرنس رہی" جلسے کے خاتمے پر تقی میاں نے ہانپتے کانپتے ہوئے اطمینان سے اظہارِ خیال کیا۔

ہم لوگ کیکسٹن ہال سے باہر آرہے تھے کہ طلباء کے جمِ غفیر میں ایک بنگالی لڑکے کے ساتھ چلتی اودی ساری سفید کارڈیگن میں ملبوس ایک اسمارٹ خوش شکل خاتون نظر آئیں جو بڑے جوش و خروش سے کوئی سیاسی بحث کرتی ہوئی آگے بڑھ رہی تھیں۔

"مس عظمت فاروقی ۔۔۔ اوکسفرڈ میں پڑھتی ہیں اور سوماتھ بڑی بہت بڑھیا مقرر ہے مگر ٹروٹسکی آئیٹ ہے۔" تقی میاں نے کہا۔

"ارے! اچھو باجی!" میرے منہ سے نکلا۔ لیکن وہ خاتون بھیڑ میں غائب ہو چکی تھیں۔

اچھو باجی کو میں نے آخری بار تقسیم ہند سے قبل لکھنؤ میں دیکھا تھا جب وہ سیاہ برقع اوڑھے، زنانہ مسلم لیگ کے جلسے میں تقریر کرنے جا رہی تھیں۔ وہ لکھنؤ یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس فرسٹ بی اے پاس کر چکی تھیں۔ بہاری کی قابلیت سے بہت مرعوب تھی۔ ان کے والدین سیدھے سادے اللہ والے لوگ تکیہ گنج میں رہتے تھے۔ [illegible] کی گرمیوں میں جب ان ماموں کے احمدی کلب مارٹن روڈ میں پڑاؤ تھا اچھو باجی کا کنبہ لکھنؤ سے آ کر پیڈرو کے کوارٹر میں اترا تھا۔ اچھو باجی ایک اسکالرشپ پر اوکسفرڈ جا چکی تھیں۔ "اچھو برقعے میں ایرپورٹ گئی اور انشاءاللہ جب ولایت سے لوٹے گی اسے برقع اٹھا کر ہی ایرپورٹ سے لاؤں گی۔" ان کی والدہ نے سادگی کے ساتھ مجھ سے کہا۔

"ان کو ولایت میں تو پردہ چھوڑنا پڑا ہوگا۔" میں نے کہا۔

"بیٹی۔ حضور پُرنور کی حدیث ہے کہ لڑکی بوقتِ ضرورت شرعی پردے کے ساتھ باہر نکل سکتی ہیں اور تحصیل علم کے لیے تو چین تک جانے کا حکم ہے۔"

میں ان کی اس معصومیت سے بہت متاثر ہوئی تھی۔

غزلیں

بشیر بدر

موم کی زندگی ۔ گھُلا کرنا
کچھ کسی سے نہ تذکرہ کرنا

میرا بچپن تھا آئینہ جیسا
ہر کھلونے کا مُنھ تکا کرنا

ایک لڑکی بھی ۔ کھیل تھا اُسکا
گڑیا گڈوں کا سلسلہ کرنا

چہرہ چہرہ مری کتابیں ہیں
پڑھنے والو ۔ مجھے پڑھا کرنا

یہ روایت بہت پُرانی ہے
نیند میں آگ پر چلا کرنا

پھول شاخوں کے ہوں کہ آنکھوں کے
راستے راستے چنا کرنا

○ ۵ سی - ۵۶، تیج گڑھی ۔ میرٹھ

حامدی کاشمیری

میں ہی تھا بیدار، سارا شہر محو خواب تھا
روشنی بھی پاسیا ہی سے صدا سیلاب تھا

قافلوں کے قافلے گذرے نہ جانے کیا ہوئے
وادیٔ ظلمات میں اک نور کا گرداب تھا

ہاں بتاتا ہوں کہ پہلا سامنا کیونکر ہوا
ریگِ ساحل پر کھڑی تھی تن پہ رختِ آب تھا

کس کی کم بینی تھی؟ اسرار آشنا کوئی نہ تھا
جس طرف بھی لے گئے ہر حرف ظلمت تاب تھا

رہ تو وہ انجم بھی ظلمت میں بھٹکتے رہ گئے
ایک میں موجود میرے ہاتھ میں مہتاب تھا

کوہ، جنگل، بستیاں سب جل کے خاکستر ہوئیں
کون کہتا ہے کہ نورِ ماہ تھا، برقِ آب تھا

○ ۳۹۶ جواہر نگر، سرینگر

ڈاکٹر فضل امام
استاد شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور

دیوانِ درد اور خواجہ میر درد

یوں تو دیوانِ درد کے متعدد قلمی نسخے دریافت ہو چکے ہیں لیکن وہ درد کے انتقال کے کافی عرصے بعد مرتب ہوئے ہیں۔ جن اہم قلمی نسخوں کا ذکر اردو تحقیق میں ملتا ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

○ دیوانِ درد (قلمی) مکتوبہ ۱۲۲۲ھ۔ کاتب کا نام نہیں ہے۔ ترقیمہ میں تکمیل کتابت کی تاریخ موجود ہے: "تاریخ غرہ ماہ رجب المرجب ۱۲۲۲ھ بروز چہار شنبہ بوقت بر آمدن یکپاس روز بمقام کلکتہ تحریر یافت"۔ یہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری کے احسن کلکشن میں موجود ہے۔

○ دیوانِ درد (قلمی) مکتوبہ ۱۲۹۸ھ۔ کاتب پنڈت اجودھیا ناتھ کول معروف بہ بخشی۔ یہ نسخہ لکھنؤ میں واجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں مکمل ہوا ہے اور مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کے سبحان اللہ کلکشن میں موجود ہے۔

○ دیوانِ درد (قلمی) مکتوبہ نامعلوم۔ کاتب کا نام اور سنہ کتابت تحریر نہیں صرف دن اور مہینہ درج ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ / دہلی کے ذخیرہ میں موجود ہے۔

زیرِ تعارف نسخہ اب تک کے سبھی تحقیق شدہ قدیم قلمی نسخوں میں سب سے زیادہ قدامت کا شرف رکھتا ہے اور اس مخطوطہ کی نایابی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ خواجہ میر درد کی حیات میں مکمل ہوا جس میں ترقیمہ بھی مکمل ہے۔ یہ مخطوطہ درد کے انتقال کے پانچ سال قبل یعنی بتاریخ ۱۶ ربیع الثانی بروز جمعہ ۱۱۹۴ھ میں میر حسینی صاحب میر روشن علی مدظلہ العالی کی خاطر لکھا گیا ہے۔ اس کے کاتب شاہ علی ہیں۔

مخطوطہ بادامی کاغذ کے ۲۱ صفحات اور ۵ × ۴ . ۸ کی تقطیع پر مشتمل ہے۔

کتابت قدرے صاف ہے لیکن کاغذ کرم خوردہ ہے۔ پھر بھی پڑھنے میں دشواری نہیں ہوتی ہے۔ اس کا متن بھی اب تک کے سبھی دستیاب قلمی اور مطبوعہ نسخوں سے کسی حد تک مختلف ہے۔ جس کی تشریح و تفریح حسبِ موقع حواشی میں کر دی گئی ہے ——— لیکن صرف مصرعوں یا جزوی الفاظ کا ہی اختلاف ہوتا تو کوئی زیادہ اہم بات نہ تھی بھی، اس مخطوطہ کی سب سے زیادہ افادیت یہ ہے کہ اس میں ایک غزل جس کے تین شعر اور بیس اشعار یعنی مجموعی طور پر تئیس[۲۳] اشعار ایسے ہیں جو اب تک کے کسی دوسرے قلمی، مطبوعہ دواوین یا تذکروں میں موجود نہیں ہیں۔ اس لئے اس قلمی نسخے کو دیوانِ درد کا اولین نقش اور بنیادی متن لازمی طور پر قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان اشعار کو منتخب کرتے وقت تذکروں کے علاوہ دیوانِ درد مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی، مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۷۱ء اور دیوانِ درد مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی، مرتبہ رشید حسن خاں، اشاعت جنوری ۱۹۷۲ء پیشِ نظر رہے ہیں۔ متن کے سلسلے میں جو اختلافات ہیں ان کے لئے حواشی بھی انہیں دونوں مطبوعہ نسخوں سے مرتب کئے گئے ہیں۔ پورا نام نہ لکھ کر اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً "نسخہ مکتبہ شاہراہ" کے لئے "ش" اور نسخہ مکتبہ جامعہ کے لئے "ج" کے اشارے قائم کئے گئے ہیں۔

ذیل میں وہ تئیس[۲۳] نایاب اشعار درج کئے جاتے ہیں جو اس مخطوطہ کے علاوہ اب تک کے کسی دریافت مخطوطے یا مطبوعہ نسخے میں دستیاب نہیں:

(۱) دل کوں اپنے کیا ہے تجھ پہ نثار
اے مری جان خوش نہیں آتا

(۲) ناصح میں دین و دل کو کہیں اب تو کھو چکا
حاصل نصیحتوں سے جو ہونا تھا ہو گیا

(۳) زاہد کیا کرے ہے وضو گرچہ روز و شب
چاہے کہ دل سے دھوئے کدورت سو دھو گیا

(۴) تمثالِ آئینہ زاہد اگرچہ سادہ تھا
مرا تو عکس لے اپنے دل سو دھو گیا

(۵) سب یار خلق کرتی ہے حق کے کمال کا
یہ آئینہ ہے جلوہ فروشِ اس جمال کا

(۶) ترکِ ادب ہے شیخ، یہ شخص حساب نہیں ۔ پر یہاں یہی کھلا ہے جو عالم سراب ہیں

(۷) باتیں اپنی جو اب سُنتا ہے
مجھکو سمجھا ہے کچھ تو کیا تو نے

(۸) بوئے یوسفؑ ہے باغباں کے تئیں
پینچے ہے گُل کا چاک پیرا ہن

(۹) نالۂ دل، سنگِ دل کے دل کے بیچ
جا کرے جا کر، تو بے جا بھی نہیں

(۱۰) حیران ہوں کہ غم کی ضیافت میں کیا کروں
باقی تو مجھ میں قطرۂ خونِ جگر نہیں

غزل

(۱۱) اُڑ گئی، کہتے ہیں سب رونقِ بازارِ چمن
ہیں گرفتارِ قفس کیتے جو گرفتارِ چمن

(۱۲) چشم ہی رخنۂ دیوارِ گلستاں ہوتی !!!
دیکھتے تو سبھی ہم دُور سے دیدارِ چمن

(۱۳) داغِ اُلفت کی ہی اب تک وہ گل افشانی ہے
ورنہ یہ خاک نہ تھی دردؔ بمزارِ چمن

(۱۴) ظاہر ہوں سب کے سامنے میں تو مثالِ عکس
مجھ پر ہی ایک اپنی حقیقت عیاں نہیں

(۱۵) طائرِ قدسے ہیں ہم گھر ہے ہمارا وہم میں
آشیانا جس طرح رکھتا ہے عنقا وہم میں

(۱۶) یک لحظ اور بھی وہ اُڑا تا جہاں کا دید
فرصت نہ دی زمانے نے اتنی شرار کو

(۱۷) بجلی کی طرح اُستے ہے، ہر ایک کو حذر
لے جاؤں کس طرف میں دلِ بے قرار کو

(۱۸) کوئی دل ہے کہ اُسے شوقِ گرفتاری ہو
وہ ہی ہنستا ہے جسے مرنے سے ناچاری ہو

(۱۹) ظالم بقول اب اسے کے دستگاہ کی
دردؔ اپنے حال سے تجھے آگاہ کیا کرے

(۲۰) برابر کی ہے حُسن و عشق کی تقدیر میں قسمت
تری زلفوں سے کیا کم ہو مرے دل کی پریشانی

(۲۱) نہ ہوتا گر نظر بند اب یہ دیوانا نکل جاتا
تری آنکھوں نے کی گی مرے دل کی نگہبانی

(۲۲) جو کوئی آپ تک پہنچا ہے وہ کچھ واصل ہے
جُدائی ہے جدائی وصل تو تحصیلِ حاصل ہے

(۲۳) نالۂ جاں خراش مت کرنا
بلبلو گل بھی کان رکھتا ہے

(۲)

دردؔ کی زبان فطری ہے۔ فارسی اور عربی زدہ نہیں بلکہ اُن کی زبان میں ہندی اور علاقائی زبانوں اور بولیوں کے ملائم و نازک الفاظ شامل ہیں اور آج جب کہ جدید غزل اسی فطری پن کو اپنا رہی ہے تو میرؔ اور میر دردؔ کی زبان سے زیادہ قریب اور مانوس ہو رہی ہے۔ میر دردؔ نے جن علامتوں کو غزل میں بطورِ خاص پیش کیا ہے وہی ان کی زبان کے نوی معنرات کی مرکزی رُوح ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اصطلاحات، مشکل اور دقیق ہیں۔ لیکن اس کے باوصف وہ وقتاً فوقتاً کبھی ذہن کے خوابیدہ تاروں کو چھیڑ جاتی ہے جس سے زندگی کا ساز پھوٹ پڑتا ہے اور بے ثباتیٔ کائنات پر طنز کی حلاوتوں سے بھرپور مسکراہٹ پھیلنے لگتی ہے۔ حُسن و ادا کے محرکات اور رنگ و بُو کی مختلف کیفیات کا اظہار و انکشاف دردؔ کی زبان کا خاصہ ہے اور یہی خصوصیت ان کے مزاجِ شعری کی فکری توانائی کبھی پیش کرتی ہے۔

(۳)

خواجہ میر دردؔ نے تصوف کی آغوش میں آنکھیں کھولی تھیں۔ اُن کے والد خواجہ ناصر عندلیب بھی سلسلۂ رشد و ہدایت کی ایک اہم کڑی تھے اور مسلکِ نقشبندیہ سے منسلک تھے۔ منصب داری کے عہدے کو ٹھکرا کر درویشی کو گلے لگایا۔ حضرت شاہ خواجہ میر زبیر اور مشہور صوفی شاہ گلشن کے مرید تھے۔ سنِ ولادت ۱۱۳۳ھ ہے۔ لیکن سید محی الدین قادری زورؔ نے ۱۱۳۸ھ تسلیم کیا ہے[۱] مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی[۲]، رام بابو سکسینہ وغیرہ نے ۱۱۳۳ھ مستند قرار دیا ہے۔ اور اب تک کے سبھی محققین اور مؤرخین نے اِسی سنِ ولادت کو تسلیم کیا ہے۔ لیکن تاریخِ وفات کا مسئلہ بڑا دشوار گزار ہو گیا ہے۔ عام طور سے خواجہ میر دردؔ کا سنِ وفات ۱۱۹۹ھ تسلیم کیا جاتا

۱؎ مقدمہ دیوانِ دردؔ، مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ صفحہ ۳ مطبوعہ نشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان، حیدرآباد دکن ۱۹۶۹ء۔ ۲؎ مقدمہ "دیوانِ دردؔ" از مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، رسالہ اُردو جلد سوم بابت اکتوبر ۱۹۲۳ء صفحہ ۲۲ ۔

شاعر بھی

رہا ہے لیکن ڈاکٹر عابد پشاوری، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، جناب چودھری سبط محمد نقوی کی تحقیق گوشوں نے یہ بحث کھڑی کر دی ہے کہ درد کی تاریخِ وفات صحیح نہیں ہے۔ اس بحث کی روشنی میں غیب آبحیات (آزاد)، بزمِ سخن (علی حسن)، سخنِ شعرا (نساخ)، گلشنِ بےخار (شیفتہ)، خمخانۂ درد (ناصر نذیر فراق) اور گلشنِ ہند (لطف علی لطف) کے متضاد بیانات دیکھنے کے بعد مسئلہ مزید الجھ جاتا ہے۔ کیونکہ مرزا لطف علی لطف ۱۲۰۲ھ، محمد حسین آزاد عمر چھیاسٹھ سال اور سنہ ۱۱۹۹ھ اور دوسری جگہ پر ایک مرید باعتقاد کے تاریخی مصرعہ کو درست فرماتے ہیں، وہ مصرعہ حسبِ ذیل ہے:

"حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب" (آبِ حیات ص ۲۳۱)

لیکن اس مصرعہ سے سنِ وفات ۱۲۰۱ھ نکلتا ہے لیکن دوسرے تذکرہ نگاروں نے متفقہ طور پر ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ بروز جمعہ تحریر کیا ہے۔ دراصل یہ مسئلہ اسمِ مبارک بسم اللہ سے اور بھی زیادہ الجھ جاتا ہے۔ خواجہ میر درد کا بیان "شمعِ محفل" اور مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی کے حوالوں سے حسبِ ذیل ہے:

"اب میری عمر کا چھیاسٹھ سال ہے اور یہ رسالہ ختم ہو رہا ہے۔
مبارک اسم اللہ کے بھی عدد ۶۶ ہیں۔ صحیفۂ واردات ۱۱۷۲ھ
میں ختم ہوا تھا۔ اسی سال والد عالی مرتبہ نے چھیاسٹھ (۶۶) برس کی
عمر میں رحلت فرمائی تھی۔ حسنِ اتفاق کہ اس رسالہ کا خاتمہ اسال
ہوا جو میرا سالِ ارتحال ہے۔" ۵

بیدار کے قطعۂ تاریخ سے بھی غلط فہمی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ قطعۂ تاریخ حسبِ ذیل ہے: ؎

آفتابِ امتِ دینِ محمدؐ خواجہ میر	مظہرِ علمِ علیؑ و وارثِ اثنا عشر
حضرتِ آں درد کہ از دردِ فراقِ عندلیب	نالہ یا ناطرش می کرد بر دلہا اثر
حیف کز دنیا بہ عمرِ شصت و ہشتم سالگی	جانبِ اعلا علیین او کرده سفر
بندۂ بیدار کاں ہست از غلامانش یکے	جست از وقتِ وصال و روز تاریخش چوں خبر

یک پہر شب ماندہ ہاتف کرد بیدار و گفت
ہائے ہجدہ آدینہ و بست و چہارم از صفر

بیدار کے اس قطعۂ تاریخ میں خواجہ میر درد کی عمر اڑسٹھ سال بتائی گئی ہے۔ جو صحیح نہیں۔ خواجہ میر درد تصوف اور شاعری کے مصنف نے بھی اسے غلط قرار دیا ہے ۶۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر عابد پشاوری نے درد کے مزار پر نصب تاریخِ پیدائش کے کتبہ کو غلط قرار دیا ہے کیونکہ اس سے تاریخِ پیدائش بروز دہم ذی قعدہ ۱۱۳۳ھ روز سہ شنبہ ٹھہرائی جاتی ہے۔ ۷

اس کے باوصف ڈاکٹر عابد پشاوری کا استعجاب، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کا اصرار اور چودھری سبط محمد نقوی صاحب کی الجھن ایک بار پھر درد کے قول اور اسم مبارک "اللہ" پر غور و فکر کے لئے مجبور کر دیتی ہے۔ درد کا بیان ڈاکٹر وحید اختر اور قدیر احمد نے بھی اپنی تصنیفات میں نقل کیا ہے۔ میرے خیال میں نقلِ اقتباس میں تھوڑا سا فرق ہو گیا ہے اور جس سے یہ غلط فہمی راہ پا گئی۔ جناب قدیر احمد کا اقتباس ڈاکٹر عابد پشاوری نے یوں درج کیا ہے:

"اب میری عمر کا چھیاسٹھواں (۶۶) سال ہے اور یہ رسالہ ختم ہو رہا ہے۔
بسم اللہ کے بھی عدد چھیاسٹھ (۶۶) ہیں۔"

اور یہی بیان مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی نے مندرجہ ذیل طور پر نقل کیا ہے:

"اب میری عمر کا چھیاسٹھواں سال ہے اور یہ رسالہ ختم ہو رہا ہے۔
مبارک اسم اللہ کے بھی عدد چھیاسٹھ ہیں۔"

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اسے بہت دلچسپ بنا دیا ہے۔ موصوف قلم طراز ہیں:

"بسم اللہ کے عدد چھیاسٹھ کس طرح ہو سکتے ہیں؟ بقول عابد صاحب یہ کہنا کہ درد کو اس کا علم نہیں تھا، زیادتی ہے۔ صحیح ہے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کسی قسم کی صنعت استعمال کی گئی ہے (جس کا فی الحال مجھے علم نہیں) کیونکہ بسم اللہ کے اعداد (۱۰۲) ہے اگر "اللہ" کے اعداد (۳۶) منہا کر دیجئے تو ۶۶ نکل آتے ہیں۔" ۸

دراصل یہ غلطی صحیح متن پیشِ نظر نہ ہونے کے باعث ہوئی ہے اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صاحب نے جس قیاسی صنعت کا ذکر کیا ہے وہ درست نہیں۔ اس میں کوئی صنعت نہیں ہے بالکل صاف اور سادہ بات ہے۔ اگر عبارت میں "اسم مبارک بسم اللہ" نہ پڑھ کر مبارک اسم "اللہ" کا متن پیشِ نظر رہے تو پھر جمع، تفریق، تقسیم، ضرب اور منہا کی ریاضی اصطلاحات سے فرصت مل جائے گی اور بڑی آسانی سے نتیجہ برآمد ہو جاتا ہے۔ لازمی طور پر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ بسم اللہ سے نہیں

---

۵ مقدمہ دیوانِ درد، از مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی، رسالہ اردو جلد سوم بابت اکتوبر ۱۹۲۳ء ص ۵۶۹
شاعر بمبئی

۶ "خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری" از ڈاکٹر وحید اختر۔ ص ۲۳۔ ۷ جامعہ نومبر ۱۹۶۸ء جلد ۶۵، شمارہ ۵ ص ۲۵۶۔ ۸ جامعہ دسمبر ۱۹۶۸ء جلد ۶۵ شمارہ ۶ ص ۳۲۸۔ ۹ جامعہ دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۳۲۱۔

صرف اسم مبارک "اللہ" سے خواجہ میر درد کی مراد ہے
اب دوسری بحث طلب مسئلہ آتا ہے کہ لفظ "اللہ" کے کیا اعداد ہیں۔
اگر بقول نور الحسن ہاشمی صاحب ۳۶ ہیں تو خواجہ میر درد کی عمر بوقت وفات ۶۶ سال نہیں ہو سکتی اور صرف ۳۶ سال ہوگی جو قطعی درست نہیں۔ دراصل لفظ "اللہ" کے اعداد ۶۶ ہیں۔ دو "لام" جوڑے جاتے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر یہ مروج ہے کہ فن تاریخ گوئی میں تشدید والے حروف دو بار شمار نہیں کئے جاتے ہیں لیکن بہت سے تاریخ گویوں نے "اللہ" کے سلسلے میں دو "لام" شمار کئے ہیں۔
اور بقول چودھری سید سبط محمد نقوی :
"اگر ڈاکٹر ہاشمی کے اس قیاس کو درست تسلیم کر لیا جائے تو پھر دنیائے ادب و اسلام کا اجماع و اتفاق عام باطل ہو جائے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ "بسم اللہ الرحمن الرحیم" کے اعداد "۷۸۶" تسلیم کئے گئے ہیں اور اس حساب سے اسم مبارک "اللہ" کے اعداد "۶۶" مانے گئے ہیں۔ اگر ان کو ۳۶ تسلیم کیا جائے تو پورے جمع کے اعداد ۷۸۶ نہیں رہ سکتے"[1]
حقیقت یہ ہے کہ اگر "بسم اللہ الرحمن الرحیم" کے اعداد ڈاکٹر ہاشمی اور ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پشاوری کے تاریخی شعور سے نکالے جائیں گے تو ۶۹۶ کے اعداد آئیں گے۔ مثال کے طور پر : ب ۲، س ۶۰، م ۴۰، ل ۳۰، ہ ۵، ا ۱، ر ۲۰۰، ح ۸، م ۴۰، ا ۱، ن ۵۰، ا ۱، ر ۲۰۰، ح ۸، ی ۱۰، م ۴۰ = ۶۹۶
لہٰذا لازمی طور پر مندرجہ ذیل طریقے سے شمار کرنا ہوگا :
ب ۲، س ۶۰، م ۴۰، ل ۳۰، ل ۳۰، ہ ۵، ا ۱، ل ۳۰، ر ۲۰۰، ح ۸، م ۴۰، ا ۱، ن ۵۰، ا ۱، ل ۳۰، ر ۲۰۰، ح ۸، ی ۱۰، م ۴۰ = ۷۸۶
شعرائے اردو نے قطعہ تاریخ میں اسم مبارک "اللہ" کے اعداد ۶۶ ہی تسلیم کئے ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخ نے بادشاہ غازی الدین حیدر کے تخت شاہی پر متمکن ہونے کے سنہ کے مادہ کو "ظل اللہ گردید" سے برآمد کیا ہے۔ اگر اللہ کے اعداد ۶۶ تسلیم نہیں کئے جائیں گے تو ۱۲۳۴ھ نہیں برآمد ہو سکتا ہے۔
شعر حسب ذیل ہے :

بہر سال ہمایون جلوسش
بگو تاریخ کہ ظل اللہ گردید[2]
۱۲۳۴ھ

---

[1] "اسم مبارک اللہ یا بسم اللہ" جلد ؟، شمارہ ؟ بابت ماہ اپریل ۱۹۷۶ء، ص ۲۳۱-۲۱۹
[2] "تحقیقی نوادر" ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری۔ حواشی ص ۱۱۴
شاعر بمبئی

میر حسین علی تمنا آصف نے علم ریاضی میں اپنی تاریخ وفات دیکھی تھی جو ان کے دیوان مرتبہ پروفیسر سید شبیہ الحسن نونہروی میں درج ہے۔ :

خاص شد بہر تاسف علم فوت
از علی اللہ را اخراج کن[3]
۶۰ ۔ ھ ۔ ۱۲

اس مصرعے سے بھی ۱۲۶۰ھ اسی وقت برآمد ہوتا ہے جب اسم مبارک "اللہ" کے اعداد ۶۶ شمار کئے جاتے ہیں۔
میر انیس کی تاریخ انتقال کے سلسلے میں مرزا دبیر مرحوم نے جس مصرع سے مادہ برآمد کیا ہے وہ مندرجہ ذیل ہے ۔ ؎

"طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیس"

اس مصرعہ میں مرزا صاحب نے صنعت زبر و بیّنہ سے کام لیا ہے اور اس میں بھی "اللہ" کے اعداد "۶۶" نکلتے ہیں۔
اب تک کی بحث کا نتیجہ یہی برآمد ہوتا ہے کہ درد کا سنہ وفات ۱۱۹۹ھ ہے اور بوقت وفات ان کی عمر چھیاسٹھ سال تھی اور درد کا سنہ ولادت ۱۱۳۳ھ مستند ٹھہرتا ہے۔ رہا سوال تاریخ و یوم ولادت کا تو اس میں فرق ہو سکتا ہے لیکن ڈاکٹر سید محی الدین زور نے جو سنہ ولادت ۱۱۳۸ھ بمطابق ۱۷۲۵ء بتایا ہے وہ سراسر غلط اور بے بنیاد ہے۔

(۴)

متوسطین شعرائے دہلی میں درد کو نمایاں مقام حاصل ہے اگرچہ کہ یہ میر اور سودا کا عہد کہلاتا ہے اور اسی دور میں میر سوز اور میر حسن جیسے باکمال بھی اپنی انفرادیت کا لوہا منوا چکے ہیں لیکن درد کی منفرد افادیت کے سبھی قائل ہیں۔ درد کی انفرادیت سے بحث کرتے ہوئے عام طور سے انہیں صوفی شاعر یا مجموعی حیثیت سے تصوف زدہ شاعر قرار دیا جاتا ہے جس میں داخلیت اور خارجیت کی بحث بھی شامل کی جاتی رہی ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں مختصر تصوف سے بھی گفتگو کر لی جائے۔ تصوف کے متعلق خود مسند نشینان تصوف کے مختلف اور متعدد نظریات قدرے اور شدید اختلافات کے ساتھ ملتے ہیں۔ جس سے اس بحث کا نظری حصہ بڑی اہمیت کا مالک ہے۔ فارسی میں تصوف پر پہلی کتاب حضرت شیخ علی بن عثمان ہجویری (متوفی ۴۶۵ھ) کی "کشف المحجوب" ہے۔ جس میں تصوف سے گفتگو کی گئی ہے اور مندرجہ ذیل نکتۂ نظر سے لفظ تصوف

---

[3] "دیوان صد غزل" مرتبہ ڈاکٹر پروفیسر سید شبیہ الحسن نونہروی، ص ۲۳۹

کا موضوع اور ابہام مشکل بن گیا ہے :

"صوفیان اندر تحقیق این اسم بسیار سخن گفته اند و کتب ساخته"

اس بنا پر نظری اور اعتقادی بحث کے باوصف چند تعریفیں اور تعبیریں حسبِ ذیل ہیں :

○ "التصوف الاخذ بالحقائق والیاس مما ایدی الخلائق" [1] (تصوف حقائق کا حصول اور خلائق کے مال و متاع سے یاس ہے) حضرت معروف کرخیؒ۔

○ "التصوف ھو ان یمیتک الحق عنک ویحییک بہ" [2] (تصوف یہ کہ حق سبحانہ تیرے وجود سے فنا کر کے اپنے ذریعہ سے بقا عطا فرمائے)۔ سید الطائفہ حضرت جنید بغدادیؒ۔

○ "التصوف ترک کل حظ للنفس" [3] (نفسانی لذتوں کا ترک کر دینا تصوف ہے)۔ حضرت ابوالحسن نوریؒ۔

○ "التصوف رؤیۃ الکون بعین النقص بل غض الطرف عن الکون" [4] (تصوف نام ہے دنیا کی طرف نقص کی نگاہ سے دیکھنے کا بلکہ سرے سے نہ دیکھنے کا) حضرت ابو عمرو الدمشقیؒ۔

○ "التصوف ھو الاخلاق المرضیۃ" [5] (تصوف اخلاق پسندیدہ کا نام ہے) حضرت ابو علی قزوینیؒ۔

(۵)

تصوف کی ان تعریفات و تعبیر کے بعد اب لفظ "صوفی" سے کیا مراد ہے، مختصر طور پر اسے بھی صوفیائے کرام کی زبان میں کہہ لینا ضروری سا ہے۔

○ حضرت شیخ جنید بغدادیؒ فرماتے ہیں "الصوفی کالارض" (صوفی وہ ہے جو تواضع اور فروتنی میں زمین کے مانند ہو۔) [6]

○ حضرت ابوالحسن نوریؒ کا ارشاد ہے "الصوفی الذی لا یملک ولا یملک" (صوفی وہ ہے کہ کوئی چیز اس کی ملک نہ ہو اور نہ تو وہ کسی کی ملک ہو) [7]

○ حضرت ابوبکر شبلیؒ "الصوفی لا یری فی الدارین مع اللّٰہ" (صوفی وہ ہے کہ دونوں عالم میں بجز خدائے بزرگ و برتر کے کسی اور چیز کو نہ دیکھے) [8]

○ حضرت احمد بن یحییٰ الجلاءؒ ارشاد فرماتے ہیں "الصوفی فقیرا مجردا من الاسباب کان مع اللّٰہ عز وجل بلا مکان" (صوفی تمام اسباب دنیا سے منقطع

۱۔ رسالہ قشیریہ ص۱۲۶، ۲۔ رسالہ قشیریہ ص۱۲۶، ۳۔ کشف المحجوب ص۴۲،
۴۔ کتاب اللمع ص۲۵، ۵۔ کشف المحجوب ص۴۰، ۶۔ بحوالہ "تصوف اور اسلام" از
ڈاکٹر محمد شکیلہ احمد صدیقی ص۱۰، کشف المحجوب ص۴۱، ۸۔ کشف المحجوب ص۴۲،
شامل سبقیؒ

فقیر ہوتا ہے اور وہ بلا تعین مکان اللہ کی معیت اختیار کرتا ہے) [9]

○ حضرت شیخ علی بن عثمان ہجویریؒ "صوفی آن بود کہ از خود فانی بود و بحق باقی از قبضۂ طبائع رستہ و بحقیقت حقائق پیوستہ" (صوفی وہ ہوتا ہے جو اپنی ذات سے فانی اور خدا کے لئے باقی ہو، نفس کے قبضے سے آزاد ہو کر جس نے حقائق کی حقیقت سے اپنا رشتہ قائم کیا ہو) [10]

لفظ "صوفی" کی اصل تشکیل و ساخت

صُوف — بمعنی پشمینہ یا اُون

صف — صفِ اوّل میں، یادِ الٰہی مشغول ہونے والے۔

صُفّہ — اصحابِ صُفّہ (وہ اصحاب جو رسولِ کائنات کے دور میں ترکِ دنیا کر کے علاحدہ ایک چبوترہ بنا لیا تھا اور اسی پر قیام و طعام کرتے تھے۔ صُفّہ بمعنی چبوترہ ملک ہے۔

صَفا — صفائی باطن۔

صوفہ — وہ قبیلہ جو زمانۂ قدیم سے کعبہ کی نگہبانی اور خدمت کرتا تھا۔

صوفانہ — ایک قسم کا پودا ہوتا ہے۔

سوف — حکمت۔

صوفۃ القفاد — گُدّی کے بال سے مراد ہے۔

لغوی اور اصطلاحی معنی کے علاوہ لفظ "صوفی" کے مادّہ اور اصل کے متعلق خود صوفیائے کرام بھی مختلف نظریات اور لغات کے حامل ہیں : ۔

○ "الصوفیہ ھم الذی صفت ارواحھم فصاروا فی الصف الاول بین یدی الحق" (صوفی وہ حضرات ہیں جن کی ارواح تمام تر آلائشوں اور آلودگیوں سے پاک و صاف ہو اور وہ خدائے برتر کی درگاہ میں صفِ اوّل میں شریک ہوں) حضرت ابوالحسن نوریؒ۔

○ "تجرید القلب اللّٰہ واحتقار ما سواہ وھو ماخوذ من الصفا لتصفیۃ القلوب" (یعنی تصوف دل کو محض اللہ تعالیٰ کے لئے علاحدہ کرنے اور اس کے ماسوا حقیر جاننے کا نام ہے۔ اور ساخت و تشکیل کے اعتبار سے اس کا مادّہ "صفا" ہے کیونکہ یہ دلوں کو صاف کرتا ہے۔) امام غزالیؒ۔

(۶)

اب تک کی تعبیرات، تصوف کے نظری پہلوؤں ہی سے متعلق رہیں جن میں

۹۔ کتاب اللمع ص۲۸۔ ۱۰۔ کشف المحجوب ص۴۲

علیٰ گوشوں کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً بعض افراد اسے خود رو پودا قرار دیتے ہیں۔[1] تو کچھ کے نزدیک سامی مذہب کے خلاف آریائی دماغ کا ردِ عمل' کچھ کے نزدیک تصوف "مسیحی افکار کا رہینِ منت ہے"۔[2] ایسے بھی لوگ ہیں جو اس کا ماخذ نو افلاطونیت ٹھہراتے ہیں۔[3] ایک طرف اسے ایرانی اور عجمی اثرات کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے[4] تو دوسری طرف عربی اور "اسلامی روح" کا خلاصہ کہتے ہیں۔[5] ایک حلقے میں خصوصاً مستشرقین کے نزدیک تصوف ویدانتی نظریہ کا حامل ہے۔

——— لیکن فی الحال جملہ نظریات پر عالمانہ طور پر بحث کرنا مقصود نہیں۔ ہاں! اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ "تصوف" کو خالصتاً اور بنیادی طور پر کسی بھی نظریہ سے ماخوذ نہیں قرار دیا جا سکتا ہے، کیونکہ اسے جتنا زیادہ اسلامی کہا جا سکتا ہے اتنا ہی زیادہ غیر اسلامی بھی۔ اسلام کی حکیمانہ زندگی کی روشنی میں ایمان والوں کو اللہ اور رسولؐ اور صاحبانِ امر کی اطاعت کا حکم ہے۔ خود اسلام نے اپنے اصول و آئین میں صرف ایک فردِ واحد کی سیرتِ پاک اور حیاتِ طیبہ کو نمونۂ عمل قرار دیا ہے۔ مجاہدات و ریاضات کا اسلامی طریقہ بھی تصوف کی مختلف اصطلاحات اور طریقۂ کار سے موافقت نہیں رکھتا ہے۔ اسلام کے طریقۂ عبادت میں نہ تو الا اللہ کی ضربیں لگانے کا نام عبادت ہے اور نہ تو تن پر بھبھوت ملنے کو ریاضت کہتے ہیں۔ گھر بار کو چھوڑ کر جنگلوں اور گپھاؤں میں زندگی گزارنا بھی اسلامی طرزِ عبادت ہرگز نہیں۔ اسلام میں دنیا کو آخرت کی کھیتی قرار دیا گیا ہے اور تقویٰ و پرہیزگاری کو انسانی کردار کی رفعت۔ ارشادِ خالقِ کائنات ہے "اِنَّ اکرمکم عند اللہِ اتقاکم"۔ اسلام میں فریضے بھی ہمیشہ ہی ایک ہی شکل میں نہیں ہوتے ہیں اور نہ تو کوئی بڑے سے بڑا مفکر، سائنس داں، سیاست داں اور دانشور فریضے کی کوئی ایسی فہرست یا اشاریہ مرتب کر سکتا ہے جو ہر شخص کے لئے ہر حال اور ہر مقام میں قابلِ عمل ہو۔ اسلام کے جملہ افعال و اعمال طبائع کے زیرِ اثر نہیں بلکہ زمن کے تقاضے کے پیشِ نظر قائم ہوتے ہیں۔ اور ان پر بہرحال عمل پیرا ہونا ہے کیونکہ بغیر عمل کے کچھ بھی نہیں۔

تصوف میں بزمِ حال و قال بھی ہے اور رسمِ خانقاہی میں بزمِ سماع کی وجد کیفیت

۱؎ WILBER FORCE CLARKE

۲؎ ALFRED VON KREMER

۳؎ PROF. BROUN AND DR. NICHOLSON

۴؎ THE INTRODUCTION TO THE HISTORY OF ISLAM

۵؎ "مباحث اور مسائل" پروفیسر ضیا احمد بدایونی۔ صفحہ ۱۸۱
مشاعر عجمی

بھی، خرقہ پوشی اور علائقِ دنیا سے کنارہ کشی بھی۔ لیکن اسلامی اصولِ حیات و ضابطے میں رہبانیت روا نہیں۔ اسلام میں عدل و اعتدال کا معیارِ حسنِ اخلاق ہے۔ جس میں دو انتہاؤں کے درمیان ایک نکتۂ اعتدال ملتا ہے جو حقیقی اسلام کی روح اور حکیمانہ زندگی کی دلیل ہے۔

ہندوستان میں تصوف کب اور کن حالات میں پھلا پھولا؟ اس کے لئے تاریخی مطالعہ ضروری ہے لیکن یہاں تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جنوبی ہند ہو یا شمالی ہند، خواہ مشرقی حصہ ہو یا مغربی، سبھی مقامات کا تاریخی پس منظر اور تحقیقی تلاش و تجسس اس نتیجہ تک آسانی سے پہنچا دیتی ہے کہ جب دنیائے عمل میں پست حوصلگی، اضمحلال، پژمردگی، عملی کمزوری آ جاتی ہے اور فکری، عملی نیز تہذیبی صلاحیتیں سلب ہو جاتی ہیں تو تصوف جنم لیتا رہا ہے۔ شمالی ہند کی اردو شاعری کو ہی بطورِ مثال لے لیجئے۔ دہلی کے دورِ اول کے شعرا خوب دل کھول کر نشاطیہ زندگی کے رنگ و آہنگ میں ہاتھ بٹاتے رہے لیکن اچانک دہلی کی بربادی، زبوں حالی، بدحالی اور معاشی ابتری نے تصوف کی لے کو تیز کر دیا۔ چونکہ شعر و ادب معاشرتی حیات کا صحیح اور سچا ترجمان ہوتا ہے۔ اسلئے اردو شاعری اور خاص کر غزل میں مسائلِ تصوف کی جلوہ ریزیاں ابتدا سے ہی نظر آتی ہیں۔

رمزیت اور علامیت سے تصوف کو ایک فطری مناسبت اور مؤانست ہے۔ آیاتِ الٰہی اور اسرارِ خداوندی کو ظاہر کرنے کے لئے تصوف کو غزل کی زبان میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کی بڑی اہمیت ہے۔ جہاں احکام و آثارِ الٰہی کے ذرائع و قرب میں شاہد و مشہود ایک ہی ہو جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ عشق کی کوکھ سے ہی تصوف جنم لیتا ہے اور جو ابتدا سے ہی اردو غزل کا مقدر بن گیا ہے۔ ولی، میر اور غالب جیسے غزل گو شعرا اگرچہ عشقِ مجازی کے متوالے رہے ہیں لیکن عشقِ حقیقی اور مسائلِ تصوف کے بیان سے دامن نہیں چھڑا سکے، اور چھڑا بھی کیسے سکتے تھے، جب مجاز کی کرشمہ سازیاں، نگاہیں سرگیں، گیسوئے اندد، غمزہ و عشوہ طرازیاں، رمز و کنایہ بھی انوار و عرفانِ الٰہی کی تجلیاں ہیں۔ حسینوں کو دیکھ کر درود شریف پڑھنا، اس بات کی دلیل ہے کہ پاکیزگیِ نگاہ کے باطنی اثر نے صنعت گرِ ازل کی صناعی کو دیکھ لیا ہے ؎

پڑھیں درود کیوں نہ دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صانعِ صنعت ہے پاک بینوں کو (انیس)

لیکن اس دور کے شعری تجزیے کی روشنی میں خواجہ میر درد تنہا ایسا غزل گو شاعر ہے جس نے صرف اور محض عشقِ حقیقی سے اپنے جذبے کو گرمایا ہے لیکن وہ نرا ناصح اور نرا خشک نہیں۔ اس کے یہاں زندگی کے ساز اور آواز کھنکتے ہیں۔ شگفتگی اور شوخیت

درد کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیت ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خان :-

"اردو غزل میں میر درد کا کلام عشقِ حقیقی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے لیکن وہ تغزل اور شعریت کے دامن کو کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے" [1]

درد غزل کا شاعر ہے اگرچہ اس نے رباعی، ترکیب بند، مستزاد اور مخمس بھی لکھے ہیں لیکن یہ اصناف برائے بیت ہی رہی ہیں۔ وہ غزل اور صرف غزل کا شاعر ہے اور ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے وہ آج بھی اپنے فن کا منفرد فنکار ہے۔ جس کے یہاں حقیقی عشق میں بھی مجاز کا صرف لب و لہجہ ہی نہیں بلکہ ذہنی قرب اور لمسیت کا نازک احساس بھی ہے۔ وہ آئینہ دار حیران بھی ہوتا ہے اور حیوان انسان کو نقش بر آب سے زیادہ پائیدار نہیں سمجھتا ہے۔ اسکی نگاہ میں شادی و رنج، دنیا میں ایک ہی شکل رکھتے ہیں کوئی معتد بہ فرق نہیں محسوس کرتے ہیں ~

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل
گُل کو شگفتہ دل کہو تم یا شکستہ دل (درد)

اسلوب اور بیان کا البیلا پن مضامین غزل اور آہنگِ غزل کے لئے ضروری ہے۔ ہمارے شعراء عام طور سے اس جانب کم کوشش کرتے رہے ہیں لیکن صاحبِ طرز اور صاحبِ اسلوب وہی شعرا قرار پائے جن کی ندرتِ بیان و اظہار تقلیدی نہ ہو کر کچھ اپنا رہا ہے۔ خواجہ میر درد کی غزل گوئی کی افادیت آج بھی ہے کہ وہ جذبہ اور احساس کے آہنگ سے دلوں کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے۔ اُن کی غزل صرف دنیا کے تصور ہی کو نہیں آباد کرتی بلکہ وہ خارجیت اور داخلیت کی دھیمی دھیمی آنچ میں تپا کر کندن بنا دیتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ درد موضوعِ غزل، عشقِ مجازی نہ رکھ کر، عشقِ حقیقی قرار دیتے ہیں اور اُسے تصوف کے احاطے میں نظریۂ حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ سے واقف کراتے ہیں جس سے اردو غزل پاکیزگیٔ خیال اور معانیٔ باطن کے لحاظ سے بھی اعتباراتِ نظر کی حامل بن کر فارسی غزل کی ہم پلہ ہو جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید اختر :

"درد پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل کو تصوف کے میدان میں فارسی شاعری کے برابر کھڑا ہونے کے لائق بنا دیا۔ میر کے یہاں بھی وحدتِ وجود کی فکر اور متصوفانہ اندازِ بیان ملتا ہے مگر ان کی شاعری کا موضوع زیادہ وسیع تھا۔ درد کی طرح تصوف ہی ان کی زندگی نہ تھا۔ اس لئے انہوں نے زندگی کے اور پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی .... متصوفانہ شاعری اور خالص غزل گوئی میں درد میر کے ہم پایہ نہیں لیکن غزل کی اُس روایت کی تشکیل کرنے میں جو حسن کے ساتھ عشق کے احترام پر بھی زور دیتی ہے اور عشق کو ادنیٰ سطح پر اُترنے سے روکتی ہے، درد کا کام بہت اہم ہے۔" [2]

عشقِ حقیقی اور فطری جذبہ ہے جو خالقِ کائنات نے دلِ انسان کو عطا فرمایا ہے، لیکن حسنِ کائنات اور جمالِ فطرت کو دیکھنے کے لئے تہذیبِ نظر کا ہونا لازمی ہے۔ اور تہذیبِ نظر کے بھرم کو قائم رکھنا بڑے قلب و جگر کی بات ہے۔ جتنی زیادہ دروں بینی اور شدتِ احساس کی کیفیت ہوگی وہ ذوقِ نظارۂ جمال کی سچی رازدار ثابت ہوگی اور اسی لئے درد کی غزل گوئی وفورِ عشق اور دلکشیٔ حسن کے پاکیزہ اتصال و امتزاج کی دلیل ہے ○○

۱ "اردو غزل" ــ ڈاکٹر یوسف حسین خان - ص ۱۲۳
شاعر بمبئی

۲ خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری - ڈاکٹر وحید اختر ص ۲۴۸، ۲۸۱۔

صفحہ ۴۹ شاعری میں زبان کا فطری اور شعوری استعمال

آخر میں بشر نواز کی غزل کے دو شعر دیکھئے :

فضا میں خوشبو کی طرح بسا ہے نام اُس کا
وہ مجھ سے دور بھی رہ کر کبھی جدا نہ ہوا
بکھرتے ٹوٹتے رشتوں کی اک کہانی ہوں
اُکھڑ کے اپنی زمیں سے شجر ہرا نہ ہوا

ان اشعار میں دونوں تمثیلوں کا انداز عقلی اور منطقی بیان کا اعلان کر رہا ہے ایک مصرعہ میں منطق جیسا کلیہ نظم کیا ہے اور دوسرے مصرعہ میں اسی مناسبت سے مضمون پیدا کیا گیا ہے۔

آج کی جدید شاعری انتہائی ترقی یافتہ ذہن کی پیداوار ہونے کی وجہ سے شعور، فکر، وجدان، احساسات اور عمیق شخصی مشاہدات کے ذریعہ مروجہ بیان و بیان کے طوری اور فطری دائرے سے باہر نکل کر شدید طور پر شعوری اور منطقی ہوتی جا رہی ہے - ○○

غزلیں

بشر نواز

تمہارے میرے درمیان فاصلے بلا کے ہیں
جو ہوں تو کیسے طے ہوں سارے مرحلے خلا کے ہیں

دلوں کے آس پاس پھر بھڑک رہی ہے آگ سی
کرو دُعا قرینے ، سب کسی نئی وبا کے ہیں

نہ کوئی عکسِ رُوح و دِل نہ کوئی رنگِ آرزو
کہ پتھروں کی طرح آج آئینے صدا کے ہیں

لرز رہی ہے جامِ دِل میں خوں کی ایک بوند سی
اُسی کی جستجو میں جھونکے تشنہ لب ہوا کے ہیں

تھکی تھکی زمین پر اداسیوں کے سائباں
یہ کیسی بستیاں ہیں یہ کرشمے کس خدا کے ہیں

پکے پھلوں کو توڑنے کی رُت تو جا چکی مگر
نشان اب بھی ڈالیوں پہ دستِ آشنا کے ہیں

○ نلدگھاٹی - اورنگ آباد (مہاراشٹر)

شباب للت

شرم و غیرت ، غرور و انا کھا گئی
پیٹ کی آگ جو گھر میں تھا، کھا گئی

واسنا کا سمندر بپھرتا گیا
شہر کا شہر موجِ بلا کھا گئی

تیرے دِل پر مرے پیار کی دھوپ تھی
بدگمانی کی اُس کو گھٹا کھا گئی

طیش میں آ کے سورج کی ظالم کرن
جھیل کا سیمگوں آئینہ کھا گئی

وقت سے کچھ سبق اُس نے سیکھا نہیں
زندگی پھر فریبِ وفا کھا گئی

گاؤں کی کچھ شرافت ابھی ہم میں تھی
اسکو تیرے نگر کی ہوا کھا گئی

میں شباب اس کی دعوت سے غافل رہا
اُس بدن کی مجھے بددعا کھا گئی

○ فیلڈ پبلسٹی آفیسر، سول لائنز، دھرم شالہ، (ہماچل پردیش)

دوسرا لگا دیتی ——— ساتھ ہی وہ دو ایک تھپڑ بھی کھا لیتا۔ پانچ سات منٹ اس
فضول سی تکرار کی نذر ہو جاتے۔ جس کے لئے وہ جھنجھلائی جھنجھلائی سی باورچی خانہ،
غسل خانہ اور بیڈ روم کے چکر لگاتی رہتی۔ مگر ضائع شدہ لمحوں کی تلافی نہ ہو پاتی۔
اور آخر کار آٹھ بجتے بجتے وہ شاہد کا ناشتہ لگا کر خود کو تیار کرنے لگتی۔ کسی طرح
دو سلائس چائے کے ساتھ حلق سے اتار کر آئینے کے سامنے کھڑی ہو جاتی۔ خود کو
دیکھے بغیر دو چار کنگھی سے بال سلجھا کر ربر بینڈ لگاتی۔ چہرے پہ کریم ملتی۔ ہلکا سا
پاؤڈر، برائے نام لپ اسٹک اور اسی کی بندی۔ اس کے بعد جو ساڑی پہلے نظر آتی، اسی
کو بدل کر، بیگ اٹھا لیتی اور کھلونے سے کھیلتے ہوئے معصوم بچے کی "ممی ——
ٹا —— ٹا —— ممی چلا گم" —— پہ توجہ دیئے بغیر پکارتی ہوئی ——
"جا رہی ہوں —— اچھا!" —— تیزی سے سیڑھیاں اتر جاتی ——
تھوڑی دور پیدل چل کر بس اسٹینڈ پہنچتی —— بس پہ سوار ہوتی اور چلتی ہوئی
بس سے بھی زیادہ تیز اس کا ذہن اس پہ اس طرح حاوی ہو جاتا کہ اسے یوں
محسوس ہوتا جیسے بس کی رفتار بہت کم ہے۔ اسی جھنجھلائے ہوئے ذہن کے ساتھ
باہر کے بھاگتے ہوئے مناظر پہ نظریں جمائے وہ بس کے مخصوص اسٹینڈ تک
پہنچنے کی منتظر رہتی —— پھر وہاں سے رکشہ لیتی اور دفتر پہنچتی۔ ہمیشہ کی طرح
وہ چاہتی کہ کل کے چھوڑے ہوئے ادھورے کام پہلے نبٹا لے۔ مگر پتہ نہیں وہ
کس طرح اور کہاں لیٹ ہو جاتی کہ ایک ڈھیر دیکھتے ہی دفتر کے سارے
افراد پہنچ جاتے۔ اور بقایا کام چھوڑ کر وہ اس دن کے ڈرافٹ مکمل کرنے میں
جٹ جاتی۔ بیچ بیچ میں کئی بار باس کے کمرے کی صور سا گھنٹی پہ رجوع پڑتی۔ اور
وہ ٹائپ رائٹر پہ ادھورے ٹائپ کئے ہوئے خط کو چھوڑ کر اٹھ جاتی۔

"یہ ٹائپ —— ٹھیک نہیں" ——

"یہ ڈرافٹ —— بہت ارجنٹ ہے۔"

"مسز شاہد! آر یو نوٹ فیلنگ ویل؟ ہیو اے کافی" ——

"مسز ضیا! کل کا ڈسپیچ کیوں لیٹ ہوا؟"

اور اکثر اسے ان لایعنی سوالات کی وضاحت بھی کرنی پڑتی۔ اور اگر
بھولے سے باس کی طرف دیکھ لیتی تو یوں محسوس ہوتا صاحب کے چہرے کی
مسکراہٹ کے پیچھے کہیں کوئی غلیظ سی حقیقت چھپی ہے، یا اس کی گھٹی گھٹی
ہر لحظہ مکر اور خود غرضی سے چمکتی ہوئی آنکھوں میں اچانک بلی کی آنکھیں چھپی ہیں۔ ان
آنکھوں میں ایسی تیزی در آتی ہے جیسے بلی پنجہ بڑھانے ہی والی ہو۔ اور وہ ارد
گرد یوں دیکھنے لگتی جیسے قریب ہی کوئی چوہا چھپا ہوا ہو۔ وہ جیسے تیسے کاغذات
سمیٹ کر ٹیبل پہ آتی۔ اسی کشمکش اور ٹوٹے ابھرتے ذہن کے ساتھ کام میں
شام ہو جاتی۔

جٹ جاتی جس میں مزید غلطیوں کے بے پایاں امکانات ہوتے۔ وقفہ ایک بجے ہوتا۔
آدھے گھنٹے کا، مگر وہ ساڑھے دو بجے تک کام کرتی۔ اور پندرہ منٹ کے اندر چائے
سے فارغ ہو کر پھر کھٹ، کھٹ کی ضرب سے ہم آہنگ ہو جاتی۔
سہ پہر ہوتے ہوتے اس کا ذہن دو حصوں میں بٹ جاتا۔ ایک حصہ کاغذات
پہ الجھا رہتا۔ اور دوسرا حصہ اسے مشورے دینے لگتا۔

"آج شاہد سے بہت ساری باتیں کرنی ہیں"

"آج سے بچوں کو وارم ویلکم دینا ہے۔ ورنہ ان کی فطرت گمراہ ہو جائیگی۔
میں انہیں پڑھانے میں ضرورت سے زیادہ ڈانٹتی ہوں۔ اسی لئے ان کا کوارٹرلی
پروگریس ٹھیک نہیں تھا۔ ڈل ہوتے جا رہے ہیں۔"

"بچے ہر روز کھانے میں تبدیلی چاہتے ہیں۔ میں ادھر سے ہی ان کے لئے
کچھ لیتی جاؤنگی۔ شاید میں انہیں مقدس حنا کی جگہ مشینی توجہ سے پال رہی ہوں۔"

اچانک پانچ بج جاتے۔ اور وہ جو کہ آج سارے کام ختم کرنے کا
تہیہ کر کے بیٹھی تھی، ذہن کے دوہرے ضربے اس طرح چور چور ہوتی تو ادھورا
کاغذ پڑا ہوا چھوڑ کر ہی اٹھ جاتی۔ بہت تھکے ہوئے انداز میں ڈرا در لاک
کرتی۔ بیگ اٹھا کر باہر نکل آتی۔ راستے میں پھلوں اور مٹھائیوں کے خوانچے
پر توجہ دیئے بغیر رکی ہوئی بس میں سوار ہو جاتی۔ اور اپنے اسٹینڈ پہ اتر کر
گھر کی طرف چل پڑتی۔ بچے "ممی ممی" چلا کر اسے ریسیو کرتے، مگر ان کی آوازیں
اسے بے حد کرخت اور اجنبی لگتیں۔ اس کا جی چاہتا، بس پنکھا کھول کر چپ
چاپ گھنٹوں بستر پہ لیٹی رہے، اتنی دیر تک کہ ساری تھکن ختم ہو جائے۔
اور وہ اندر سے تر و تازہ ہو اٹھے۔

"پیا —— پیا جی" —— دوسری صدا وارننگ کی طرح کانوں میں پڑتی۔
اور وہ ہڑبڑا کے کچن میں گھس جاتی۔ چائے کا پانی رکھتی۔ منہ ہاتھ دھو کر
کپڑے بدل کر ڈبوں میں پڑے بسکٹ، نمکین، کیلے وغیرہ نکال کر سب کے پلیٹ
ارینج کرتی۔ اور خود بمشکل دو ایک بسکٹ کے ٹکڑے منہ میں ڈال کر چائے
پینے لگ جاتی۔ چائے کی میز پہ شاہد اکثر تھکے انداز میں اپنے دفتر کی باتیں
کرنے لگتا۔ وہ خود بھی ڈسکس کرنا چاہتی۔ مگر بچے بیچ بیچ میں اتنے سارے
سوالات کرنے لگتے کہ وہ جھنجھلا کر انہیں ڈانٹنے لگتی۔ اور چپ ہو جاتی۔ بچے
سہم جاتے۔ اور اسے محسوس ہونے لگتا "ذہن کے ابھرتے ہوئے سوالوں کو ڈانٹ
کر دبا دینے سے ان کے اندر کا اعتماد دم توڑ دیگا۔ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہئے"
مگر جب تک وہ اپنی تردید کرتی، بچے ناشتہ گویا اچانک کر باہر کھیلنے جا چکے ہوتے۔
وہ خود شام کی مصروفیتوں کا بوجھ لئے کچن میں مصروف ہو جاتی۔ شاید [illegible]

یا کسی دوست کے گھر چل دیتا۔ یا پڑوس والوں سے باتیں کرنے لگتا۔ آٹھ بجے وہ کچن سے نکلتی۔ کھانا کھلاتی۔ اور اس کے بعد بچوں کے ہوم ورک چیک کرتے ہوئے گیارہ بج جاتے۔ پھر ان کے سونے کے بعد انہیں چادریں اوڑھانا، مچھر میں تیل ڈالنا، بستر کے قریب پانی کی صراحی رکھنا، سب دروازے بند کرنا، یہ سب کرنے کے بعد وہ اپنے ٹوٹے ہوئے وجود کو لے کر جب دوبارہ کمرے میں واپس پہنچتی تو شاہد بھی بے خبر سو چکا ہوتا۔

اس نے کبھی یہ چاہا کہ بچوں کو پڑھانے کا کام شاہد اپنے ذمّہ لے لے۔ مگر شاید اس کے اندر ٹالیرنس تھا ہی نہیں۔ وہ انہیں سمجھانے اور بتانے کی جگہ چیخ چیخ کر ڈانٹنے لگتا۔ اور بچے اس طرح سہم جاتے کہ پیہم غلطیوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔

"فراز ——— اگر شاہد کی جگہ تم ہوتے ——— فراز! اگر تم ہوتے ——— اگر ...."

مسئلہ پروموشن کا تھا۔ مگر یادیں بھی عجیب ہوتی ہیں۔ ہر تلخی کا خاتمہ یا انتہا، وہاں ہوتا جہاں فراز کا تصور محفوظ تھا۔

"صبا! ——" شاہد نے پکارا۔

"ہاں!"

"تمہارے پروموشن کا کیا ہوا؟"

"پتہ نہیں کیوں پینڈنگ ہے۔"

اور شاہد نے تکیہ پہ کہنی ٹکا کر تھوڑا اُٹھتے ہوئے کہا۔ "حد ہے بھئی! تم اتنا نہیں کر سکتیں۔ اپنے باس سے ذرا اچھے ڈھنگ سے کہو۔ بات کرنے کا طریقہ ہونا چاہیئے۔ کیوں پینڈنگ رہے گا؟"

اس کے تصور میں بلّی کا پنجہ کوند گیا۔ اور وہ پھٹی پھٹی نظروں سے شاہد کو دیکھے جا رہی تھی۔ وہ کہہ رہا تھا۔

"اس سال سے منّے کو بھی اسکول میں داخل کرنا پڑے گا۔ اس کی فیس، بس کا کرایہ اور یونیفارم۔ کتنا خرچ بڑھ جائے گا ——— صبا تم سمجھتی کیوں نہیں ہو کہ انسان اپنے بچوں کے فیوچر کے لئے کیا نہیں کرتا۔ دیکھو کل ضرور باتیں کرنا۔ لیکن بات کرنے کا انداز ہونا چاہیئے۔"

اور اسے محسوس ہوتا جیسے بلّی نے اپنے پنجوں میں چوہے کو پکڑ رکھا ہو۔ جس سے بھاگنا مشکل ہے، کیونکہ بلّی کا وہ پنجہ بعد و شب کے لاکھ مل کی شکل میں تخلیق ہو کر اپنے خالق سے خراج طلب تھا۔ ○○

غزلیں

طرفہ قریشی

تخریب کے شعلوں کا سماں ہے جو کبھی تھا
آنکھوں میں وہی اب بھی دھواں ہے جو کبھی تھا

لگتا ہے کہیں فطرتِ نمدیدہ کا دھارا
اک سیلِ رواں سیلِ رواں ہے جو کبھی تھا

عرفانِ محبت کے دریچے تو کھلے ہیں
وہ جذبۂ ادراک کہاں ہے جو کبھی تھا

گلشن میں بہار آئی مگر اپنا تو اب بھی
سوکھی ہوئی ٹہنی پہ مکاں ہے جو کبھی تھا

کس طرح کوئی ہر خوشی کی وہاں پہنچے
غم آج بھی دل کا نگراں ہے جو کبھی تھا

پاکیزگیٔ سوزِ خدا داد نہ پوچھو
ہر اشک زلالِ رگِ جاں ہے جو کبھی تھا

نائل نہ ہوئی عشق کی رنگین مزاجی
توصیف گرِ لالہ رخاں ہے جو کبھی تھا

طرفہ تمہیں ہم حال کا کیا حال بتائیں
اپنا تو وہی حال میاں ہے جو کبھی تھا

○ معرفت ۔ عظیم ٹیکرس اسٹورس، مومن پورہ، ناگپور
شاعر ۔ بمبئی ۔

فرحت قادری

بڑھ رہا ہے جس قدر انسان پہ بارِ حیات
گرتا جاتا ہے اسی نسبت سے معیارِ حیات

چشم بینا ہو تو کس شے میں نہیں جوشِ نمو
کون سا ذرہ نہیں ہے آئینہ دارِ حیات

دہر میں انسان کے جہد و عمل کا فیض ہے
رفتہ رفتہ کھلتے ہی جاتے ہیں اسرارِ حیات

وہ جنونِ شوق ہے یا اس کو غم کہہ لیجئے!
جگمگانے لگتا ہے جس سے رخسارِ حیات

غم کی تابانی حیاتِ شوق کا پیمانہ ہے
آزما لیتی ہے دنیا اس سے اقدارِ حیات

تھک کے ہم بیٹھے تو آگے بڑھ گئے گردو غبار
ہم سے بڑھ کر ان بگولوں میں ہیں آثارِ حیات

قافلے وہموں کے اسکے گرد پا سکتے نہیں
تیز سے بھی تیز تر فرحت ہے رفتارِ حیات

○ معرفت گنج گیا ۔ (بہار)

ذکاءالدین شایاں

نند سیٹی پوسٹ آفس، بکھریا، پیلی بھیت (یوپی)

شاعری میں زبان کا فطری اور شعوری استعمال

تخلیقی زبان عام بول چال کی کاروباری زبان سے ہمیشہ مختلف، پیچیدہ اور شاعرانہ منطق کے ساتھ ایک بلند سطح پر رہی ہے۔ چنانچہ قواعد نویسوں نے عوامی اور تجارتی زبان کو تو اپنے ضابطوں کا اسیر کر لیا، لیکن شاعری کی زبان ان کے قابو سے باہر رہی ــــ ظاہر ہے جذبہ کی زبان اپنے بہاؤ میں قواعد کے کسی اصول کو خاطر میں نہیں لاتی۔ یہ تخلیقی زبان اگرچہ وہبی اور الہامی ہوتی ہے اور ان معنوں میں فطری بھی کہلاتی ہے کہ قواعد سے ماورا اس کا اپنا مخصوص رویّہ ہوتا ہے جس پر فطرت کی چھاپ نمایاں رہتی ہے۔ لیکن اس زبان کو ہم سادہ، علم اور تجارتی مقاصد میں استعمال ہونے والے خیالات کے ضمن میں "فطری" نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ بہرحال شاعری تشبیہات اور رموز و علائم ہی کی مرہونِ منت ہوتی ہے، اور ان عناصر کی وجہ سے تخلیقی یا شعر کی زبان ہمیشہ "شعوری" ہی رہے گی۔

شعور کیا ہے؟ اور اس کا تعلق فکر، احساس، منطق، عقل، فلسفہ، وجدان، مشاہدہ، مجاہدہ، کاوش اور ریاضت سے کس حد تک ہے اور تخلیقِ شعر کے وقت ان عناصر کو شاعر جذب کر کے کس طرح "شاعری" میں ڈھالتا ہے؟ ان تمام باتوں پر سنجیدگی سے بہت کم غور کیا گیا ہے۔ بادی النظر میں عموماً ناقدینِ ادب نے اگر کسی شاعری میں فکر، فلسفہ، منطق (واضح ہے کہ یہ علمی منطق نہیں بلکہ شاعرانہ منطق ہی ہوگی) کی لے کو نمایاں محسوس کیا تو گہرائی میں اترے بغیر انہیں شاعری کو دائرۂ تخلیق سے باہر کرتے ہوئے فیصلے صادر کر دیے کہ چونکہ اس میں عقل، فکر اور منطق کی کارفرمائی ہے، اس لئے یہ شاعری نہیں ــــ اس مسئلہ کا ایک عجیب پہلو یہ بھی ہے کہ ان تنقید نگاروں کے قول کی شاعری کے کلام میں تو فکر، فلسفہ یا منطق کے لوازم جوہر قرار دیے گئے اور بہت سے شعراء کے یہاں تخلیق کے نافی بنا دیے گئے۔ اس تضاد کی وجہ سے شعور تو اپنی جگہ اور منطقی سطح پر اسی طرح شاعر غالب اور کمال رہے شاعر ہیں، لیکن نقادوں کا تنقیدی وقار کچھ مشکوک ہو گیا۔

شاعر کا ذہن جب شعر گوئی کی طرف راغب ہوتا ہے تو وہ اپنی تخلیق کے لئے استعارات اور علائم کا انتخاب شروع کرتا ہے۔ اور اسی مقام سے شاعر، زبان کی عمومی، سطحی، سادہ اور فطری (قواعد اور نثری) روش سے ہٹ کر خود شعور، سوچ بچار اور تخیل کی دھوپ چھاؤں میں مبتلا ہے۔ اگر شاعرانہ تخیل کے ہمرکاب عقل و فکر یا منطق نہ رہے تو شاعر کی تخلیق بے راہ یا گمراہ ہو جائے گی اور اصلیت سے اتنی دور جا پڑے گی کہ کبھی فن کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی۔ اردو شاعری کے تنقیدی اوراق پر مولانا حالی کے نظریات آج بھی زریں حروف میں روشن ہیں۔ انہوں نے انتہائی غور و خوض کے بعد یہ کہا تھا کہ تخیل کو "قوتِ ممیزہ" کا محکوم ہونا چاہیے۔ یہ قوتِ ممیزہ آخر ہے کیا؟ کیا عقل، منطق یا کاوش سے کوئی الگ شے ہے؟ ــــ دوسری بڑی گہری بات حالی نے یہ کہی کہ ہر چند شعر کہتے وقت آمد کے خیالات و مضامین اہم ہیں، لیکن ہم آورد کی اہمیت سے بھی منکر نہیں ہو سکتے ــــ ظاہر ہے آورد کی زد میں عقل و منطق کے عناصر کسی نہ کسی اعتبار سے ضرور رہیں گے۔ ــــ حقیقت یہ ہے کہ حالی کے یہ اقوال آج بھی ہمارے لئے مشعلِ راہ ہیں اور ادب کے جدید ناقدین و مبصرین بھی ان سے انکار کی جرأت نہیں کر سکتے۔

کسی ادب پارے کو تخلیق کی آخری منزل تک پہنچنے کے لئے سب سے پہلے فکر و خیال اور اس کے بعد زبان کا پیچ در پیچ راستہ طے کرنا ہوتا ہے۔ زبانِ تخلیق کی وہ صورت ہے جو احساسات کی مبہم، ٹیڑھی ترچھی اور گڈمڈ تصویریں یا پرچھائیوں کو ترتیب دینے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کوئی خیال مجرد شکل میں ذہن پر وارد نہیں ہوتا۔ لیکن لسانی ہیئت اختیار کرنے تک یہ دونوں میں ٹکراؤ ہوتا رہتا ہے۔ اس ٹکراؤ کے ساتھ زبان کی بناوٹ میں توڑ پھوڑ کر کے تخلیقی آہنگ میں ڈھلتی جاتی ہے۔ یہ سلسلہ

عمل آپس میں دست وگریباں رہتا ہے اور اپنے متوازی شاعر کے شعور کو بھی ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اس منزل پر شعور کی مداخلت اپنی نیرنگیاں دکھاتی ہیں۔ شعور سب سے پہلے فن کار کے احساس پر سائے ڈالتا ہے۔ چنانچہ علمی استعداد، فکری حیثیت قبلا، اور تخلیقی قوت کو بروئے کار لاکر شاعر تخلیقِ شعر کرتا ہے۔ کائنات، حیات اور مظاہرِ فطرت کے پہلوؤں کا شاہدہ اور ان کا انتخاب شاعر کی حیثیت ہی انجام دیتی ہے۔ یہی حیثیت خیال کی راہیں متعین کرتی ہیں اور زبان کا مخصوص شعری اور صوتی آہنگ ترتیب دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسرت موہانی کا احساس غالب کے احساسات سے بالکل مختلف ہوگا۔ اقبال کی حیثیت نظیر اکبرآبادی کے محسوسات سے الگ نظر آئے گی۔ اسی مناسبت سے ان شعرا کے خیالات، موضوعات، طرزِ فکر اور زبان کا آہنگ جدا ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ ایک ہی شاعر کے کلام میں احساسات کے معیار کے مطابق اشعار میں نمایاں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال کے یہ اشعار دیکھئے:

آئے ہیں میر منھ کو بنائے خفا سے آج
شاید بگڑ گئی ہے کچھ اس بے وفا سے آج

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

تمہارے پیامی نے سب راز کھولے
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

ان اشعار میں احساسات سے لیکر خیال، موضوع اور زبان و بیان تک تینوں شاعروں کی فکر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک احساس کا تعلق ہے، یہ اشعار تقریباً ایک ہی سطح پر ہیں۔ ان میں کسی قسم کی گہرائی، پیچیدگی، فلسفہ یا شعوری منطق کا اثر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ احساسات جن خیالات کو منظم کرتے ہیں اور اُن کے واسطے سے جو تخلیقی زبان تشکیل پاتی ہے، وہ شعوری ہوتے ہوئے بھی فطری (رواں اور سادہ) ہے اور روزمرہ کی زبان سے قریب تر ہے۔ یہاں محاورات کا عمل دخل واضح ہے۔ "منھ بنانا" "بگڑ جانا" "کچھ تو ہے" "بندہ" "سرکار" وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو شعرا کی شعوری کیفیت اور اس کے معیار کو در پردہ متعین کر رہے ہیں۔

اب پھر میر، غالب اور اقبال کے علی الترتیب یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:-

پھر اک شے کا ہے موسم نہ جانے تھا منصور
کہ نخلِ دار میں حلقِ بریدہ بار آئے

رنگِ شکستہ، صبحِ بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

پہلے شعر سے اگر میر کا نام الگ کر لیا جائے تو "اسلوبیات" کے بڑے بڑے ماہرین بھی اس شعر کو میر کے کلام سے خارج کرنے کی غلطی کر سکتے ہیں۔ "موسم" "نخلِ دار" "حلقِ بریدہ" وغیرہ الفاظ اور علامتوں کے پس منظر میں شاعر کا جو احساس کام کر رہا ہے وہ گذشتہ شعر (آئے ہیں میر منھ کو بنائے خفا سے آج) سے نہ صرف یہ کہ مختلف ہے بلکہ اپنی شدت میں مخصوص شعور و فکر کا وہ کارواں لئے ہوئے ہے جس نے میر کی سادہ گوئی کو بالکل اُلٹ دیا ہے۔

غالب کے شعر میں "رنگِ شکستہ" "صبحِ بہارِ نظارہ" اور "شگفتنِ گلہائے ناز" وغیرہ تراکیب کو دیکھ کر سطحی نظر رکھنے والا کوئی ناقد بلا تردد غالب پر یہ الزام لگا سکتا ہے کہ اُن کے یہاں زبان کا مصنوعی استعمال ہے۔ جبکہ پہلے شعر میں (بے خودی بے سبب نہیں غالب) زبان کا فطری رنگ جھلکتا ہے۔ یہ الزام سراسر غلط ہے۔ ہمیں دیکھنا یہ چاہیئے کہ شعر کے وسیلے سے الفاظ و علائم کی آڑ میں شاعر کا کون سا شعور و احساس قید کیا گیا ہے۔

اسی طرح اقبال کا شعر "نوائے شوق" "حریمِ ذات" "غلغلہ ہائے الاماں" اور "بتکدۂ صفات" وغیرہ تراکیب کی وجہ سے پچھلے شعر (تمہارے پیامی نے سب راز کھولے) سے بہت بلند ہو گیا ہے اور احساس کے خاص معیار کو ظاہر کرتا ہے۔

یہ بات دہرانے کی زیادہ ضرورت نہیں کہ شاعری اپنے ابتدائی دور میں زیادہ فطری اور زبان کے عوامی محاوروں سے قریب تر رہی ہے۔ اور جیسے جیسے فلسفہ، علوم اور نظریات کی کثرت کے ساتھ انسان کے ذہن و شعور کا ارتقا ہوتا گیا۔ اسی پیمانے سے شاعری بھی زیادہ سے زیادہ شعوری اور منطقی ہوتی گئی۔ عہدِ قدیم سے لے کر آج کی نئی شاعری تک اس کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ کلاسیکی دور میں شاعری نہایت فطری، غیر پیچیدہ اور انسان کے عام سیدھے سادے جذبات کی ترجمان تھی۔ سرسید کی اصلاحی تحریکات اور ترقی پسندی کے زمانے میں شاعری

شاعری بھی

کی فکری، علمی اور شعوری سطح کچھ بلند ہوئی لیکن اس میں عوامی عناصر غالب ہونے کی وجہ سے شعور، فلسفہ یا منطق کی زیادہ گنجائش پیدا نہ ہو سکی۔ لکھنوی ماحول نے شاعری کو جذبہ و احساس کے حقیقی بہاؤ سے الگ کرتے ہوئے محض علم، قواعد، عروض اور زبان کے عروج رائج شدہ محاوروں کے اندر ہی مقید رکھا۔ رومانیت کا واقعی یہ کارنمایاں تھا کہ اس نے داخلیت کی بنیاد پر شاعری کی شعوری اور فکری لے کو بلندی سے ہمکنار کیا — اور آخر میں شاعری کو شعور، فلسفہ، احساسات، جذبات اور منطق کے نہایت کامیاب امتزاج سے جس نے روشناس کرایا ہے، وہ جدیدیت ہے۔ جدیدیت سے بہت پہلے اس روایت کو قائم کرنے میں میر، غالب اور اقبال ہی ہیں۔

جدید ذہن نے نئی شاعری میں شعور سے از سرِ نو کام لیا ہے۔ اب اشیاء، زندگی کے مظاہر، حیاتِ انسانی کی پیچیدگیاں اور مناظرِ قدرت کی نیرنگیاں، غرض کہ تخلیق کا تمام بنیادی خام مواد پھر سے پرکھا جانے لگا اور شاعر کی اندرونی نظر نے مروجہ اوہام و یقین، تصورات و نظریات اور مشاہدہ و فکر کی کایا پلیٹ کر دی۔ چنانچہ اس کی تکمیل کے لئے شاعری کے علاوہ دیگر علوم سے بھی استفادہ کیا گیا۔ اس طرح شعر میں فلسفہ، تاریخ، نفسیات، ریاضی اور سائنس وغیرہ تمام علوم سے حسبِ ضرورت جمالیاتی فضا اخذ کی جاتی رہی۔ حتیٰ کہ شعور کے ساتھ لاشعور کی بھی ٹیڑھی ترچھی دنیا شاعری میں در آئی۔

منطق بھی ایک کارآمد علم ہے جس میں تفکر اور تعقل پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ شعور کی ترغیب میں وجدان، داخلیت اور دروں بینی کے ہمراہ منطق کا اثر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ شاعری میں ہمارا شعور منطق کے علمی عناصر کو شعریت میں ضم کر دیتا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں "دعویٰ" اور "دلیل" کے ذریعہ ہی شعری منطق پیش کی گئی ہے۔ صنعتِ حسنِ تعلیل ہی اس کی واحد مثال نہیں ہے جس میں شاعرانہ طریقۂ کار اپناتا ہے بلکہ دیگر صنائع میں بھی اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ آج جدید عصری شاعری میں "منطقیت" کتنی شدت اختیار کر چکی ہے۔ اس کا اندازہ درج ذیل نظموں کے اقتباسات اور غزلوں کے اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ مثلاً

"روشنی سے تیرگی
تیرگی سے روشنی کے درمیان
فاصلہ کوئی نہ تھا
ایک کی موجِ ضیا
سرخ، روشن، اجنبی، مشعلہ طراز
دوسری کی پُر خطر موجِ فنا
شاعر، بھی

سرد اور فتنہ طراز   (منظر — براج کومل)

یہاں شاعر نے روشنی اور تیرگی کے تمام کرشموں کو منطقی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ روشنی، تیرگی، فاصلہ، درمیان، موجِ ضیاء، موجِ فنا، سرخ، شعلہ طراز، سرد، فتنہ طراز وغیرہ تمام الفاظ اور علائم شاعر کی فکر کو منطق کی حدود تک لا رہے ہیں۔

قاضی سلیم کی مختصر نظم "ہائیکو" دیکھئے:

"ملنے والے دل کے رستے
دیواروں سے
کیسے چڑھتی دھوپ اُتر کے"

یہ نظم بھی منطق اور عقلیت کی واضح مثال ہے۔ اور "دعویٰ" اور "دلیل" کو ظاہر کرتی ہے۔

ایک نظم ہے:—

"جونک کی فطرت تو ہے خون چوسنا
چوستی ہیں خون جونکیں، چمٹی رہتی ہیں جو بھینسوں
کے نتھنوں کے نزدیک ہی
چوستی ہیں دودھ کب ......
دیکھتے ہیں جو برائی ہی فقط
ان کو آتی ہے برائی ہی نظر
خوبیاں رہتی ہیں ان سے مستتر"   ("جونک" کرشن موہن)

یہ نظم اپنی فضا میں شعری منطق کو بڑی کامیابی کے ساتھ جذب کئے ہوئے ہے۔ شاعر کے فکر و شعور نے جونک کی فطرت سے اپنی نظم کے لئے استدلالی ماحول پیدا کیا ہے۔ اور منطقی انداز میں ثبوت کی حدیں فراہم کیں۔ یہ نظم اس اعتبار سے حالی کے زمانے کی مقصدی شاعری کو بھی ذہن میں تازہ کرتی ہے۔

رونق نعیم کی ایک نظم "پتنگ" کا ابتدائی اقتباس یہ ہے:

"ماضی کی بارود سی سرنگ میں پہنچ کر
پھٹ جانا
مجھے قطعی پسند نہیں
اس لئے کہ میری نظر میری پیٹھ میں نہیں ہے"

یہ سطریں بھی شاعر کے منطقی ذہن کو بے نقاب کرتی ہیں۔ چونکہ انسان کی آنکھیں پیچھے نہیں ہوتیں، اس لئے ماضی سے اُسے قطعی بے تعلق رہنا چاہیئے، محض منطق ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں۔

(باقی صفحہ ۱۴ پر دیکھئے)

اطہر عزیز

شعاعوں کا سفر

نفس نفس سے نوائے غم کی عجیب لہریں اُبھر رہی ہیں
کبھی یہ لہریں سکوتِ شب کو جھنجھوڑتی ہیں
کبھی سسکتی صداؤں کو خامشی کی سرحدیں موڑتی ہیں

سمجھ میں آتا نہیں ہے آخر
کہ یہ مداماتے سنگ و سر کا طلسم
کب تک تنا رہے گا
سیاہ راتوں کی ہانپتی کانپتی فصیلوں سے آ گئے آگے۔
جو شعلیں لے کے ڈھونڈنے کچھ نکل پڑے تھے
کوئی تو پوچھے کہاں گئے وہ
قدم قدم پر جو روشنی کے ہزارہا دائرے بنا کر
پلٹ گئے ہیں
کبھی تو اُن کو بھی چل کے ڈھونڈیں

کہ کیا عجب
یہ تلاش ہی تشنگی کے سربستہ راز کھولے

○ کٹک بن ساہی کٹک ۱ (اڑیسہ)

تسنیم فاروقی

غزل

ایک ہی وقت میں پتھراؤ بھی گل پوشی بھی
ایسے حالات میں اک جرم ہے خاموشی بھی

لوگ غیروں کی عنایت کو بھی حق جانتے ہیں
ہے عجب چیز یہ احسان فراموشی بھی

رات سناٹے کی باہوں سے جدا ہونے لگی
چھپ کے آ جاؤ غنیمت ہے یہ خاموشی بھی

اس کی تشریح نہ کیجے تو بہت اچھا ہے
ایک الزام ہے اس دور میں زرکوشی بھی

دل کو لوٹے لئے جاتی ہیں غلافی آنکھیں
پرکشش کتنی ہے چہرے کی سیہ پوشی بھی

جس سے زیادہ ہے پتھر کے ہیں اس شخص کے کان
کبھی دیکھی نہ سنی ایسی گراں گوشی بھی

نشہ ہے اس سے ملاقات کا عالم تسنیم
ہوشیاری کا بھی احساس ہے بے ہوشی بھی

○ باغ فارینا لکھنؤ ۳

(فلسطینی کہانی)

ماہر احمد حسونا

ترجمہ: بدنام سمیع

اسٹن اسٹریٹ، پوسٹ گرولیہ، ضلع ۲۴ پرگنہ

گونگا مجاہد

شریف پیدائشی گونگا اور بہرہ تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ گاؤں والے اس سے محبت کرتے تھے لیکن اس کے برعکس اس کے باپ کے سینے میں ہمیشہ اس کے تئیں نفرت کے جذبات پلتے رہے۔ شریف جب بھی اس کے سامنے آتا، یہ نفرت اور بڑھ جاتی۔ وہ ذرا ذرا سی غلطی پر اسے بہت مارتا۔ مار کھانے کے بعد شریف جی بھر کے روتا، وہ گونگا تھا اس لئے کچھ فریاد بھی نہیں کر سکتا تھا۔

شریف کے باپ کو سب سے بڑی شکایت یہی تھی کہ کم بخت اتنا بڑا ہو گیا لیکن بالکل ناکارہ ہے، لڑکیوں کی طرح گھر میں گھسا رہتا ہے یا باہر آوارہ گردی کرتا ہے۔ گھر سے نکلتا ہے تو کئی کئی گھنٹے لاپتہ رہتا ہے۔ اس کی ان غلط حرکتوں کی وجہ سے محلہ بھر میں سر اٹھا کر جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔

صبح و شام چوپال میں لوگ اکٹھا ہوتے، موجودہ حالات پر تبادلۂ خیالات کرتے تو اس کا پڑوسی ابو محمد جس کے دو بیٹے فلسطینی فوج میں تھے، اور بہت بہادر تھے، سینہ اونچا کر کے شریف کے باپ کی طرف طنز سے دیکھا کرتا۔

ابو محمد کہا کرتا "میرے دونوں بیٹے شیر ہیں شیر! ان کی چھوٹی عمروں میں ہی میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ یہ دونوں بڑے ہو کر بہادری کے کام کریں گے۔ جب بھی اپنے گاؤں سے اسرائیلی پولس کی ٹولی نکلتی، دونوں اُن پر پتھروں کی بارش کرتے۔ ایک بار جانتے ہو بڑے لڑکے نے کیا کیا؟ ایک اسرائیلی سپاہی کو اکیلا پا کر لاٹھیوں سے پیٹ کر مار ڈالا۔"

اس دن جب لوگ چوپال سے اٹھ کر اپنے گھروں کو چلے گئے، تو شریف کا باپ بھی چپ چاپ اٹھ کر اپنے گھر کی طرف چل دیا۔ دروازے پر پہنچ کر اس نے دیکھا شریف محلے کی چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ کوئی کھیل کھیل رہا ہے۔ وہ شریف کو لاتوں سے پیٹنے لگا۔ شریف زمین پر گر گیا۔ وہ زور زور سے رونے لگا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ اور وہ رحم طلب نظروں سے اپنے باپ کی طرف دیکھنے لگا۔ زبان سے شکایت کرنے کی طاقت تو قدرت نے چھین لی تھی۔ اس کی آنکھیں کہہ رہی تھیں ——" ابا میرا قصور کیا ہے؟"

شریف اب بھی پڑا زمین پر رو رہا تھا۔ اس کا باپ گھر میں چلا گیا۔ اندر جاتے ہی زور زور سے بڑبڑانے لگا ——" لعنت ہے اس پر! کم بخت نہ جانے کس برے وقت میں پیدا ہوا تھا!"

سامنے شریف کی بوڑھی ماں کھڑی تھی۔ اس نے آگے بڑھ کے دھیرے سے کہا ——" کیوں غصہ کرتے ہو؟ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ وہ گونگا بہرہ ہے۔ اتنی عقل اس میں کہاں ہے، جو بھلے برے کی پہچان کر سکے!"

وہ گھبرایا ہوا تھا۔ قریب کی مسجد سے اذان کی آواز سنائی دی۔ شریف کی ماں نے جلدی سے مصلے بچھایا۔ میاں بیوی اور دونوں لڑکیوں نے نماز پڑھی اور دعائیں مانگیں کہ اے خدا! فلسطینیوں کو غارت اور اُن کے حوصلوں کو پست کر!

نماز کے بعد گھر کے سبھی لوگوں نے ایک ساتھ کھانا کھایا۔ کھانا کھانے کے بعد سب باتوں میں لگ گئے۔ کبھی کبھی شریف کی بھی بات چل نکلتی۔ وہ ابھی تک نہیں آیا تھا، لیکن کسی نے کوئی توجہ بھی نہیں کی۔ کیوں کہ اکثر رات کو وہ دیر سے لوٹتا تھا۔ باتوں کا سلسلہ بڑھ گیا۔ یہاں تک کہ شریف کی ماں کو نیند آنے لگی پھر سب عشاء کی نماز پڑھ کر سونے چلے گئے۔

نہ جانے کیوں آج شریف کے باپ کو نیند نہیں آ رہی تھی۔ اس نے سونے کی بہت کوشش کی، لیکن نیند نہ آئی۔ وہ لیٹے لیٹے خیالوں میں کھو گیا۔ کبھی وہ اسرائیلی مظالم کے بارے میں سوچتا اور کبھی عرب ملکوں کے باہمی جھگڑوں میں الجھ جاتا۔ وہ اچانک گھبرا گیا۔ اس کے خیالوں کی کڑیاں ٹوٹ گئیں۔ کہیں قریب سے گولے پھٹنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔

دھماکوں کی آواز سے شریف کے باپ ہی کا نہیں پورے گاؤں کا سکون

درہم برہم ہوگیا — لوگ اپنے بستروں میں لیٹے لیٹے سوچ رہے تھے۔ شاید پھر فلسطینی ٹولی سرحد پار کرنے میں کامیاب ہوگئی ہے۔ آج ان امریکی یہودیوں کی خیر نہیں جنہوں نے ابھی کل پہلے امریکہ سے یہاں آکر اپنی حکومت قائم کر لی اور عربوں کو بھگا کر ڈالر کے سہارے آسمان سے چھوتی ہوئی عمارتیں بنا لیں۔

مشین گن کی آواز بھی آرہی ہے۔ شاید اسرائیلی فوجیں بھی قریبی چوکی سے آگئی ہیں۔ سارا گاؤں انجانے خوف سے کانپ رہا تھا۔ فائر کی آواز کچھ کم ہوگئی تھی۔ گاؤں کے سبھی لوگ جاگ رہے تھے۔ سارے گاؤں کے دروازے بند تھے اور گلیاں سنسان تھیں۔

کچھ دیر کے بعد گولیوں کی آواز بند ہوگئی۔ سناٹا چھا گیا۔ شریف کے باپ کو بستر پر لیٹے لیٹے ایک عجیب سی بےچینی ہو رہی تھی۔ اسی وقت اچانک کسی نے دروازے پر دستک دی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ دستک صاف سنائی دے رہی تھی۔ اس نے کئی بار غور سے سنا۔ وہ اللہ کا نام لیکر بستر سے اٹھا اور دروازے کے قریب پہنچ کر اس نے پوچھا۔

"کون — کون ہے ؟"

دستک دینے والے نے کوئی جواب نہ دیا' وہ بار بار دروازہ کھٹکھٹائے جا رہا تھا۔ شریف کا باپ دروازے کے قریب کھڑا رہا۔ پھر ہمت کرکے اس نے دروازہ کھول دیا۔ لیکن باہر کوئی نہ تھا۔ اس کا دل پھر زور سے دھڑکا اس نے دروازے سے باہر آکر دائیں بائیں دیکھا۔ نیچے دیوار کا سہارا لئے کوئی ہانپ رہا تھا۔ اس نے غور سے دیکھ کر پہچاننے کی کوشش کی۔ اچانک اندھیرے میں ایک آواز سی سنائی دی —

"میرا بیٹا شریف، میرے جگر کے ٹکڑے، تو کہاں تھا ؟" اس نے شریف کو سینے سے لگا لیا۔

شریف کے بدن سے خون بہہ رہا تھا' وہ زخمی تھا۔ جس کی زبان ہی نہ ہو بھلا وہ کیا جواب دیتا ؟ اتنے میں گھر کے دوسرے لوگ بھی جاگ گئے۔ سب نے یہی سوچا کہ بچے کو کہیں کسی نے گرا دیا ہوگا یا خود ہی اندھیرے میں گر گیا ہوگا۔ نہ جانے کتنی بار گھبلیا۔ ارے اسے تو گولی لگی ہے !

شریف کے بدن سے خون کافی نکل چکا تھا۔ وہ دیر تک کھڑا نہ رہ سکا اور زمین پر ہی لیٹ گیا۔ اس نے انگلی اٹھا کر ایک طرف اشارہ کیا۔ لیکن کسی کے سمجھ میں کچھ نہ آسکا۔ پھر اس نے اپنی ماں کی طرف اشارہ کیا' وہ بھی کچھ نہ سمجھ سکی۔ پھر اس نے اپنی زبان کی طرف اشارہ کیا۔ اس کی بہن پانی لینے کے لئے دوڑی۔ وہ زور سے چیخا' لیکن اس کی زبان کوئی نہ سمجھ سکا۔ جدھر سے دھماکوں کی آواز آرہی تھی' شاید بیٹھ

اس طرف ہاتھ اٹھایا اور پھر اس کا ہاتھ زمین پر گر گیا اور پھر اٹھ نہ سکا۔ ماں بھی اندر سے باہر آکر اس سے لپٹ کر رونے لگی۔ بہنوں نے آنسوؤں سے اپنے دوپٹے بھگو لئے۔

شریف کو دفن کئے ہوئے بارہ گھنٹے ہوگئے تھے۔ سورج ڈوبتے ہی اندھیرا پھیلنے لگا۔ سارے گاؤں میں چراغوں کی ٹمٹماتی روشنی پھیلنے لگی لیکن شریف کے گھر میں اندھیرا اور مایوسی کا راج تھا۔ شریف کی بہن نے گھبرا کر ریڈیو کا سوئچ آن کر دیا۔ ریڈیو پر قومی ترانہ آرہا تھا۔ شریف کا باپ اٹھ کر ریڈیو کے قریب ہی پہنچ گیا۔ وہ دیوانہ سا لگ رہا تھا۔

جب قومی ترانہ ختم ہوا تو اناؤنسر کی آواز ابھری — "یہ ریڈیو فلسطین ہے۔ آج کی خبروں میں سب سے اہم خبر یہ ہے۔ کل رات ہماری خفیہ فوج کے ایک جوان نے امریکہ سے آکر بسنے والے مالدار یہودیوں کی آسمان کو چھوتی ہوئی عمارتیں ڈائنا مائیٹ سے اڑا دیں جنہوں نے ہمارے عرب بھائیوں کو ان کے گھروں سے نکال کر ان کے کھیتوں اور باغیچوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ یہ واردات کل گولیا گاؤں میں ہوئی۔

اس محب وطن نے ان کی عمارتوں اور ان کے مالکوں کو ہی خاک میں نہیں ملایا بلکہ قریب کے اسرائیلی چوکی کے سارے سپاہیوں کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیا۔ یہ کارنامہ ہماری خفیہ فوج کے ایک جوان محمد شریف نے انجام دیا۔ آپ لوگوں کو سن کر یہ دکھ ہوگا کہ ہمارا مجاہد محب وطن ہیرو اب اس دنیا میں نہیں ہے وہ شہید ہو چکا ہے۔ بہادر شریف پیدائشی گونگا اور بہرہ تھا۔ لیکن اسے دیش کی آزادی کا پورا احساس تھا۔ ہم الفتح کیمپ • تحریک کے محب وطن محمد شریف' ان کے والدین اور ان کے گاؤں کے سبھی لوگوں کے شکر گزار ہیں۔ ساری قوم ان کے بہادر فرزند پر ناز کرے گی ۔"

گاؤں کے لوگوں ہی کو نہیں شریف کے ماں باپ اور اس کی بہنوں کو اپنے کانوں پر یقین نہیں آرہا تھا۔ یا اللہ! یہ ہم کیا سن رہے ہیں ؟

شریف کا بوڑھا باپ خوشی سے پاگل ہوا جا رہا تھا — "او شریف کی ماں! ارے شریف کی ماں! تم نے کچھ سنا ؟ ہمارا بیٹا مرا نہیں ہے، وہ وطن کے لئے شہید ہو گیا زندہ جاوید ہو گیا۔ شریف کی ماں — اب میں گاؤں میں سینہ تان کر چلوں گا ۔ میں جا کر ابو عمر کو بتاؤں گا کہ تم نے اگر شیر پیدا کیا ہے تو میرے گھر میں بھی ایک شیر ببر تھا — میرے جس بیٹے کو تم حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے آج اس کی بہادری پر پوری قوم کو ناز ہے ۔"

(باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھئے)

غزلیں

واحد پریمی

ہم نے دشتِ غربت میں یوں بھی دن گذارے ہیں
لمحہ لمحہ گذرا ہے ایک اک برس جیسا

وہ بھی وقت آیا ہے رنگ و بو کی وادی میں
پھول پھول لگا ہے جب کہ خار و خس جیسا !

کس قدر گھٹن سی ہے کوہسارِ ہستی میں
اپنا آشیاں بھی ہے گویا اک قفس جیسا

رات دن سلگتے ہیں اس کا شکوہ کس سے ہو
اپنا کون دشمن ہے شعلۂ نفس جیسا

کس کا نقشِ پیشانی تابناک ہے واحد
کعبہ کے منارے سا، دیر کے کلس جیسا

○ مکان نمبر ۲۶ ۔ درگاہ چوک تلیا ۔ بھوپال ۱

آذر بارہ بنکوی

اسی کو راس جہاں کی فضائیں آتی ہیں !
جسے ہزار طرح کی ادائیں آتی ہیں !

تمہارے شہر میں سب مطمئن سہی لیکن
کراہنے کی کہاں سے صدائیں آتی ہیں

کبھی سحر کی اداسی کبھی ملال کی شام !
پلٹ پلٹ کے یہی خادمائیں آتی ہیں

لباس ترک نہ کیجے فقط بدل دیجے
برہنگی کے لئے بھی قبائیں آتی ہیں

تم اپنی بات نہ بدلو جواب کے ڈر سے
ہم اہلِ دل ہیں لبوں پر دعائیں آتی ہیں

ذہین لوگوں کے نزدیک میں ہوں ناکارہ
خطا یہ ہے کہ مجھے کچھ وفائیں آتی ہیں

مراحیات سے اب کون سا تعلق ہے
یہ کیا سمجھ کے مرے گھر بلائیں آتی ہیں

ہم اپنے آپ کو کیسے وفا شعار کہیں
کہیں نگاہ میں اپنی خطائیں آتی ہیں

جو دن کی بھیڑ میں سسکی نہ بھر سکا آذر
اسی کے رونے کی شب میں صدائیں آتی ہیں

○ محلہ کٹرہ ۔ امام باڑہ ۔ بارہ بنکی (یو۔پی)

عتیق جیلانی سالک
کوچہ فرنگی، رام پور۔ یوپی

جدیدیت ــــ ایک عصری تحریک

جب ہم لفظ "جدیدیت" پر غور کرتے ہیں تو اکثر غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ جدید ادب اور جدیدیت کا ادب میں بیّن فرق موجود ہے۔ ایک جدید تو وہ ہے جس کا تضاد لفظ قدیم سے چلتا ہے۔ قدیم ادب سے بھی مراد یہی نہیں کہ ہم ادب کی ابتدائی یا پرانی کاوشوں کو قدیم کہہ کر رہ جائیں۔ بلکہ جو ادب آج تخلیق ہو رہا ہے وہ آنے والے کل میں قدیم ہو جائے گا۔ مگر جو تخلیق جدیدیت سے متاثر ہو کر کی جائیگی وہ ادب کی دوسری تحریکوں کی طرح جدید ہی رہے گی ـــ بلکہ بعض محققین کلاسیکی ادب میں بھی جدیدیت کی بازیافت کرتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ جدیدیت کے مخالفین یا تو اردو ادب کی تاریخ سے ناواقف ہیں یا انہوں نے تاریخِ ادبِ اردو کو واقعی فراموش کر دیا ہے۔ جس طرح نسلِ انسانی نے سائنس اور ٹکنالوجی میں ترقی کی ہے، اور اس کی زندگی مسائلِ حیات کی گوناگوں پیچیدگیوں سے بھری ہوئی ہے۔ سیاست، مذہب اور انقلاب کے نقوش ذہن پر مرتب ہوتے ہیں، اسی طرح تخلیقی عمل ہونا ناگزیر ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نے کہا ہے کہ "ہر جدید کا مقدر یہی ہے کہ وہ قدیم ہو جائے اور دوسرے جدید کے لئے جگہ خالی کر دے۔ جدید کے دوسرے مفہوم کا تعلق سیاسی، سماجی اور اخلاقی اکتسابات اور ذہنی رویوں سے ہے۔ یہ مفہوم اگرچہ زمانی تسلسل سے پوری طرح بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ لیکن اس کی جبریت کا اس حد تک شکار نہیں کہ محض مرورِ ایام کے ساتھ اس کی نوعیت بدل جائے۔ تاہم مذکورہ اکتسابات اور ذہنی رویوں میں ندرت کی کارفرمائی یہاں بھی جدید کو قدیم میں بدل دیتی ہے۔ جدید نقاد اگر ہمارے قدیم سرمایۂ ادب سے نفرت اور بیزاری کا اظہار کرتا ہے تو اس میں اس کا کوئی خاص قصور نہیں، کیونکہ وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ حالات و زمانہ کی رعایت سے جو باتیں کل تک باعثِ امتیاز تھیں آج انہیں مرورِ ایام نے قعرِ مذلت میں ڈال دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم ادب کو جدید پیمانوں سے جدید نقاد ناپتا ہے تو اسے کلیم الدین احمد بننا پڑتا ہے۔ شاعر بھی

جنہوں نے "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" جیسی محققانہ کتب تصنیف کیں۔ اگر ان کتابوں کے بارے میں غور کیا جائے تو ان کا علمی پایہ کتنا بلند ہے تو اسے بلند کرنا پڑے گا کہ واقعی ژرف نگاہی سے کام لیا گیا ہے۔ مگر نظرِ انصاف ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم اسے انکی کم نگاہی پر محمول کریں۔ کیونکہ قدیم ادب کو جدید پیمانوں سے ناپنا بہرحال انصاف کے منافی ہے۔ مشرقی ذہن کو اچانک مغربی روایات پر چلنے کے لئے مجبور کرنا دانشمندی نہیں۔ اسی طرح جدید اردو تنقید کے ایک بڑے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے کہ "ہماری بیشتر ادبی تنقید افسوسناک حد تک ژولیدہ فکری اور چھچھلے پن کا شکار نظر آتی ہے۔ وٹگنسٹائن نے ایک بار برٹرنڈ رسل کے بارے میں کہا تھا کہ رسل نے فلسفہ اس لئے ترک کر دیا کہ اس کے پاس مسائل کا فقدان ہو گیا تھا۔ یہ اس نے اس معنی میں کہا تھا کہ جتنے بھی مسائل خارجی دنیا کے علم کے بارے میں ممکن تھے۔ رسل نے ان کو ہضم کر ڈالا تھا۔ اور اب ایسے مسائل باقی ہی نہ تھے جن پر وہ اپنا زور صرف کرتا۔ آج کی اردو تنقید پر بھی یہی بحث صادق آتی ہے لیکن اس معنی میں نہیں کہ یہاں مسائل کا فقدان اس لئے نہیں کہ سارے سوالات پر بحث ہو چکی ہے بلکہ اس لئے ہے کہ سوالات اٹھائے ہی نہیں گئے۔"

گوپال متل نے ایک انٹرویو میں کہا کہ اردو میں کوئی نقاد ہی نہیں ہے۔ عظیم نقاد کی بحث ہی کیا معنی رکھتی ہے۔ ان حوالوں سے میرا مقصد صرف یہ ہے کہ نہ صرف جدید و قدیم ذہن میں تضادِ فکری پایا جاتا ہے بلکہ ایک دوسرے کو زیر کرنے کی لاحاصل سعی بھی کارفرما ہے ـــــ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک اہم مفروضہ یہ ہے کہ چونکہ قدیم اردو ادب کا کل اثاثہ تخیل اور مابعد الطبیعاتی مافوق الفطرت ہستیوں اور ماورائیت پر مبنی ہے، اس لئے آج کے دور میں اپنے تفننِ طبع سے زیادہ اہمیت کا حامل قرار نہیں دیا گیا۔ آج ہم اسے اصلیت و واقعیت سے دور سمجھنے پر مجبور ہیں۔ کیونکہ آج کے سماج کی کوئی خدمت اس ادب کے ذریعہ نہیں ہو چکی ہے۔ بدقسمتی سے غیر شعوری، موضوعات، اسالیب بیان اور مضامین نے

جامد تصورات کو جگہ دیدی ہے جس سے دائرۂ کار محدود ترین ہو کر رہ گیا اور بدلتے ہوئے حالات میں ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ زبان و ادب کے دامن کو مزید وسعت دی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کبھی ادب میں کوئی انقلابی تغیر رونما ہوا تو اُسے قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ اگر اس کے ہم عصروں نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی تو مستقبل میں اس کی قدر افزائی ضرور ہوتی ہے۔ اس کی زندہ مثال ہمارے شعرا اور اُدبا کے دواوین اور کتابوں میں موجود ہے۔ خود میرے نزدیک اہم ادب پارہ وہی ہے جس کے ذریعے محض خانہ پُری نہ کی گئی ہو بلکہ زبان و ادب اور اسلوب و لہجہ کے علاوہ مواد و ہیئت میں بھی اچھوتا پن اور وسعت ہو۔ اردو شاعری و ادب کی جہاں یہ خوش قسمتی تھی کہ اُس نے اپنی ابتدا میں فارسی جیسی ہمہ گیر اور تاریخی زبان سے مواد اور اسلوب مستعار لیا، اور اسے غزل جیسی بیش قیمت صنفِ سخن ڈھلی ڈھلائی مل گئی نیز اس کے ہمراہ ایران کی ہزاروں سال کی تاریخی و تدریجی ترقیوں پر مبنی تلمیحات بھی خزانوں کی توں مل گئیں ـــــ وہیں ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ اس کا دائرۂ کار اسی میں سمٹ کر رہ گیا۔ اور اکثر قافیہ پیمائی سے زیادہ نہیں ہوا۔

جدیدیت پر اگر کوئی اعتراض کیا جا سکتا ہے تو وہ یہ کہ جدیدیت بھی قدیم ادب کی طرح ایک مخصوص اشاراتی و میکانکی محور پر گھوم رہی ہے۔ اس کی انفرادیت پسندی نے اسے بھی محدود کر دیا ہے۔ اور کچھ اشعار تو چند مخصوص بحروں کے علاوہ اور کسی بحر میں طبع آزمائی ہی نہیں کر سکے۔ لیکن اس میں فنِ جدیدیت کا کوئی قصور نہیں۔ کیونکہ یہ خامی محض اس وجہ سے ہے کہ تخلیق کار جب ادبی دُنیا میں کوئی شاہکار پیش کرنا چاہتا ہے یا ادب کو کوئی نیا موڑ دینا چاہتا ہے تو وہ تجرباتی دَور سے گزرتا ہے۔ اسی تجربہ و مشاہدہ کے دوران کوئی بلند پایہ تخلیق جنم لیتی ہے ـــــ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعری و افسانہ تخلیقی مزاج میں اپنے تجربات اور فرد کی داخلی کیفیات پر زور، عصری سماجی آویزش کے مطالعے سے گریز کا نہیں بلکہ اس کوشش میں ناکامی اور احساسِ عجز کے اظہار کا دوسرا نام سمجھا گیا۔ حالاں کہ اب جو جدید ادب تخلیق ہو رہا ہے، اس میں مزید وسعت اور گہرائی پیدا کی جا رہی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ علامت نگاری اور جدیدیت کے فرق کو بھی گڈمڈ کر کے محض تعصب کے عینک سے دیکھا جا رہا ہے۔ جبکہ علامتی تخلیق جدیدیت کی محض ایک شاخ ہے جو ہمارے کلاسیکل ادب میں تلمیحات کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ تلمیحات کے قطعی خلاف نہیں۔ مگر تلمیحات کے لئے ضروری ہے کہ اس کی پشت پر جو کہانی یا واقعہ چھپا ہوا ہے اس کے بارے میں جاننا از بس ضروری ہے جبکہ شاعر یہ بھی واقعات اکثر و بیشتر ہماری روزمرہ زندگی یا کم از کم ہندوستانی سماج سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں اور اگر ہیں بھی ـــ تو برائے نام۔ اس پر بھی صبر کر لیا جائے تو یہ مسئلہ سامنے آتا ہے کہ اس سے بہتر ہمارے اپنے گرد و پیش سے نسبت رکھتے ہوئے واقعات یا مقامات کو ہی استعمال کر لیا جائے تو کیا قباحت ہے۔ اسی کی ترقی یافتہ اور تجرباتی دَور سے گزرنے والی تخلیق تجریدی ادب کہلاتی ہے جو فلسفہ اور مابعد الطبیعاتی نظریۂ فکر سے زیادہ قریب ہے۔ چونکہ آج کا انسان کل سے زیادہ گوناگوں مسائل کی چہار دیواری میں گھرا ہوا ہے، اور جوں جوں مسائل بڑھ رہے ہیں اس کا دماغ ذہنی پراگندگی اور تفکرات کی آماجگاہ بنتا جا رہا ہے، اسی حساب سے اس کی تخلیقات میں زندگی کی پیچیدگیاں اور اُلجھنیں زندہ حقیقت بن کر اُبھر رہی ہیں۔ کیا انسان مسائلِ حیات سے اپنا منہ موڑ سکتا ہے؟ اگر وہ اُن سے فرار اختیار نہیں کر سکتا تو جدید ادب یا تجریدی ادب سے کس طرح چشم پوشی کر سکے گا؟ ○○

بقیہ : صفحہ ۵۲ گونگا مجاہد

شریف کا باپ اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور دیوانہ وار دروازے سے ہی چیختا ہوا دوڑنے لگا ـــ "گاؤں والو! کان کھول کر سُن لو! میرا بیٹا گونگا ہی نہیں تھا۔ وہ بارود اور بم کی زبان سے انقلاب اور آزادی کا نعرہ لگانا جانتا تھا ـــ وہ جانتا تھا کہ دشمن سے کس زبان میں بات کی جاتی ہے۔! ○○

بقیہ : صفحہ ۴۸ واپسی

"ابھی نہیں"۔ وہ بولی۔

"آتے ہی ہوں گے۔ اُن کے لئے چائے تیار رکھو"۔

دلشاد چلی گئی تو شہریار بولا

"باپ رے باپ! تم تو پورا ایک اسکول چلا سکتی ہو۔ ایک ہی بعد میں یہ ٹریننگ۔ ماشاء اللہ! کاش یہ ٹریننگ ٹھیک وقت پر ہمیں بھی ملی ہوتی تو آج ہمارا یہ حشر نہ ہوتا"۔

"بس بس تمہاری عمر سترہ اٹھارہ سال کی نہیں جو تمہیں بھی ٹریننگ کی ضرورت پڑے۔ اب تم خود سب کو ٹرین کر سکتے ہو یہ نہ بھولو"۔

ویسے میں خوب سمجھ رہی تھی وہ مجھے زیادہ سوچنے کی مہلت بالکل نہ دینا چاہتا تھا۔ مجھے بہلائے رہنا، خوش رکھنا، مصروف رکھنا چاہتا تھا اور میں اُس کی خوشی کو خوش بھی تھی مگر اندر سے اتنی ہی مرجھائی ہوئی۔ بے دم جتنی پڑی سے پڑی چوٹ کھا کر بھی کبھی نہ ہوئی تھی

پھر ٹھیک اُسی وقت الیاس آ گیا ○ (ماہنامہ آتش...)

رؤف خیر

آئس برگ

(ترائیلے)

(آئس برگ یعنی سمندر میں کھڑے وہ برفیلے پہاڑ جن کے نیچے میٹھے پانی کے ایسے ذخائر موجود ہیں جن سے ساری دنیا سیراب و شاداب ہو سکتی ہے اور اب عرب و دیگر ضرورت مند ممالک کو اس برفیلے پہاڑ کے کچھ حصے سپلائی کرنے والے ہیں۔ رؤف خیر)

۱

مجھے کچھ لوگ ہی پہچانتے ہیں
بظاہر برف کا تو دہ ہوں لیکن.....
مری قیمت بہت کم جانتے ہیں
مجھے کچھ لوگ ہی پہچانتے ہیں
وہ آبِ حیواں بھی گردانتے ہیں
مری خاطر لگے گی آگ اک دن
مجھے کچھ لوگ ہی پہچانتے ہیں
بظاہر برف کا تو دہ ہوں لیکن...

۲

میں بے مصرف بظاہر بے سبب ہوں
مگر میرا زمانے پر تصرف
میں خاک و باد و آتش آب سب ہوں
میں بے مصرف بظاہر بے سبب ہوں
تمہاری راہ کی دیوار کب ہوں
تمہیں خوش آئیگا میرا تعارف
میں بے مصرف بظاہر بے سبب ہوں
مگر میرا زمانے پر تصرف

۳

زلیخاؤں میں ہوں دامن سلامت
سراسر یوسفِ دامان تر ہوں
ہے دامن پھاڑنے کی کیا ضرورت
زلیخاؤں میں ہوں دامن سلامت
کسی کو بھی نہیں مجھ سے شکایت
میں سب کے حق میں اک پیمانِ تر ہوں
زلیخاؤں میں ہوں دامن سلامت
سراسر یوسفِ دامانِ تر ہوں

۴

جو ممکن ہو تو ہو تقسیم لیکن....
مری تشکیل تو ممکن نہیں ہے
بکھر جانا مقدر ہے ہی اک دن
جو ممکن ہو تو ہو تقسیم لیکن...
میں ہوں احساں فراموشوں کا محسن
مری تمثیل تو ممکن نہیں ہے
جو ممکن ہو تو ہو تقسیم لیکن..
مری تشکیل تو ممکن نہیں ہے

۵

کرم کرنے پہ ہوں میں کب سے مائل
بقولِ اقبال کوئی تو ہو سائل
زمین و آسماں ہیں میرے قائل
کرم کرنے پہ ہوں میں کب سے مائل
مری ہستی تو ہے قارون شمائل
سمندر پر مرے اثرات زائل
کرم کرنے پہ ہوں میں کب سے مائل
بقولِ اقبال کوئی تو ہو سائل

۶

مرے باہر بلا کی آندھیاں ہیں
مرے اندر سکونِ خواب جیسا
ثمر آوردہ جو ہر آبیاں ہیں،
مرے باہر بلا کی آندھیاں ہیں
مرے شہداب سے سیرابیاں ہیں
خرابہ، بستی شاداب جیسا..
مرے باہر بلا کی آندھیاں ہیں
مرے اندر سکونِ خواب جیسا

○ علاوہ شیخ بھائی، کاروان۔ حیدرآباد ۔ ۶

احسان قاسمی
مادھو پارہ روڈ، خزانچی ہاٹ، پورنیہ ۸۵۴۳۰۱

پیپرویٹ

وہ سرسبز و شاداب لان میں کھلے رنگین پھولوں کو دیکھ کر خوش خوش کیاریوں میں پانی دے رہا تھا۔ اچانک اس کی نظر گلاب کی کیاری پر پڑی۔ پانی پڑنے سے ملائم مٹی نیچے بیٹھ گئی تھی اور کوئی شے ملائم مٹی سے اپنا سر نکالنے سے تک رہی تھی۔ تھوڑی سی طاقت صرف کر کے اس نے اسے مٹی سے باہر نکالا۔ وہ سخت سی شے تھی۔ اس نے اس پر پانی کی دو تین بوچھاریں ماریں اور چونک پڑا ـــــ "ارے! چار انچ کا خدا ـــــ"

وہ پتھر کی اس چھوٹی سی مورتی کو ہاتھ میں لے حیرت سے دیکھتا رہا۔ خدا کا یہاں کیا کام؟ ـــــ اسے تو عجائب خانہ میں ہونا چاہیئے تھا۔ اس کے سرسبز و شاداب لان میں خدا کا کیا کر رہا ہے؟ سخت اور بنجر زمین کو اس نے بلڈوزر سے ہموار کیا، ٹریکٹر سے جوتا، لان کا نقشہ تیار کیا، دن رات کی مشقت بوند بوند پسینہ بہا کر دھرتی کو سیراب کیا، تب جا کر اس حسین لان میں یہ رنگین گل بوٹے مسکرا اٹھے ...... لیکن خدا یہاں چھپ کر کیا کر رہا ہے؟ اس خوبصورت لان کو تیار کرنے میں اس نے خود محنت کی تھی ـــــ وہ کسی کو اس میں حصہ دار نہیں بنا سکتا ......"

اس نے اپنے مضبوط پنجے کے درمیان مورتی کو بھینچ لیا۔ جیسے گلا دبا کر اس کا خاتمہ کر ڈالنا چاہتا ہو ...... جیسے اسے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالنا چاہتا ہو۔ مگر خدا بڑا سخت جان تھا ـــــ نہ مرا نہ ٹوٹا۔ اپنے پتھریلے ہونٹوں پر بھی مسکراہٹ سجائے اس کا مذاق اڑاتا رہا۔ وہ ڈر گیا ـــــ شک و شبہات کے جنگل میں جیسے [illegible] نجات کا راستہ تلاش کرتی ہے۔

وہ کیا کرے؟ ـــــ اس شے کو کہاں رکھے؟ ـــــ ساری جگہیں تو پہلے سے پر ہیں۔ غیر ضروری اشیا گھر میں رکھنے کا رواج اس کے یہاں نہیں۔ ـــــ حتیٰ کہ پاخانے میں بھی جو اشیاء ہیں صرف اس لئے کہ ان سے مستقبل میں کچھ ضرورتوں کے پورا ہونے کا اندازہ ہے۔ لیکن یہ ...... یہ ...... وہ [illegible] سوچ میں پڑ گیا ـــــ "پھینک ہی دیا جائے ـــــ" یکبارگی اس نے فیصلہ کر لیا اور لاپرواہی سے ہاتھ کو جھٹک دیا۔ مورتی دور جا پڑی ـــــ ارے یہ تو چہار دیواری کے اندر ہی گر پڑی ـــــ تف ہے ...... ایک معمولی سی چیز کے پیچھے اس نے خواہ مخواہ کتنا وقت ضائع کر دیا۔ آدمی کا ایک ایک لمحہ قیمتی ہے ...... اسے فالتو کاموں پر ضائع نہیں کیا جا سکتا ـــــ اگر اس نے پہلے ہی لاپرواہی کا مظاہرہ کیا ہوتا تو یقیناً مورتی چہار دیواری سے باہر گرتی اور اس کا قیمتی وقت بچ جاتا ـــــ"

اس نے دوبارہ مورتی کو اٹھا کر چہار دیواری سے باہر پھینکنے کی سعی کی۔ مگر مورتی چہار دیواری سے ٹکرا کر اندر ہی گر پڑی ـــــ "عجیب بات ہے۔ ...... یہ میرے ہاتھ میں رعشہ کیوں ہے؟ ـــــ" اسے اپنی کمزوری پر سخت غصہ آیا ـــــ "اس طرح ایک ایک کام کو اگر اس نے تین تین بار میں کیا تب تو ہو چکا ...... ملک میں دوسرے بہت سارے لوگ میری جگہ پر کرنے کو اہل ہیں ......"

اس نے مورتی کو سہ بارہ اٹھا لیا، اس کے پتھریلے چہرے پر ایک نفرت انگیز نگاہ ڈالی اور جسم کی ساری طاقت یکجا کر کے چہار دیواری سے باہر اچھال دیا ـــــ اپنی جگہ پر ساکت منتشر سانسوں پر قابو پانے کی سعی کرتا رہا۔ اسے ایک گونا سکون کا احساس ہوا جیسے ذہن پر پڑا ایک بھاری بوجھ ہٹ گیا ہو۔ گنگناتے ہوئے دوبارہ وہ اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ گلاب کے پھولوں پر گرد کی ایک ہلکی سی تہہ جم گئی تھی، شگفتگی و شادابی کم ہو گئی تھی۔ وہ پائپ سے چھینٹے مار کر ایک ایک پھول کا منہ دھلانے لگا۔ کئی دنوں سے بارش نہیں ہو رہی تھی۔ اپنے قریب کسی کی موجودگی محسوس کر کے وہ چونک اٹھا۔

"فرمایئے؟ ـــــ" اس نے اخلاقاً دریافت کیا۔

"پتھر کا ایک ٹکڑا ابھی آپ نے یہاں باہر پھینکا تھا؟"

"...... ہاں! مگر بات کیا ہے؟ ـــــ"

زوجی نے خاموشی سے اپنا سر آگے جھکا دیا۔ اس کے زخمی سر سے بہنے والا سرخ سرخ خون اس کی سرخ وردی میں جذب ہوتا جا رہا تھا۔ —

وہ گھبرا گیا — معاف کیجئے گا ..... معاف کیجئے گا ...... سخت شرمندہ ہوں، دراصل وہ ...... وہ ....

زوجی اسے آتشیں نگاہوں سے گھورتا ہوا گرج اٹھا —

"آپ کیا سمجھتے ہیں؟ ..... اس ملک کے ایک ایک فرد کا ایک ایک قطرہ خون قیمتی ہے ...... آپکو اپنی لاپرواہی کا خمیازہ بھگتنا ہی پڑے گا"

چھ ماہ کی مسلسل دوڑ دھوپ اور عدالتی کارروائی کے بعد لاپرواہی برتنے اور ملک کی ایک اہم شخصیت کا سر زخمی کر دینے کے جرم میں جرمانہ ادا کرکے جب وہ عدالت سے باہر نکلا تو بہت اداس تھا۔ عدالت نے مورتی واپس کر دی تھی جو اس کی جیب میں پڑی تھی۔ وزنی اور پھولی ہوئی جیب بہت گراں محسوس ہو رہی تھی پھر بھی وہ اسے کسی کوڑے دان میں نہیں پھینک پایا۔ بلا مقصد شہر کی بے جان سڑکوں پر گردن جھکائے بھٹکتا رہا۔ موٹروں، کاروں اور لاریوں کے دھوئیں اور سڑکوں کے گرد و غبار سے اس کے سفید کپڑے سیاہ ہوگئے مگر وہ چلتا رہا ..... چلتے چلتے آخرکار تھک گیا — اس نے سوچا — اتنی جلد تو تھکنا نہیں چاہیئے تھا ...... اب کہاں جایا جائے؟ — ارے! پاگل ہوگیا ہے کیا؟ ..... اپنا گھر جو ہے — کتنا خوبصورت گھر ہے اور لان کتنا وسیع اور کتنا حسین ہے ..... وہ اس ملک کا ایک معزز شہری ہے — اس کا وقت بہت قیمتی ہے .... وہ ان سڑکوں پر کیوں اپنا وقت برباد کر رہا ہے؟ — گھر پہنچنے سے یہ اداسی رفع ہو جائیگی — ذہن پر پڑا ہوا یہ بار گراں سب ہٹ جائے گا۔

وہ تیز تیز قدم اٹھانے لگا۔ برآمدے پر ٹوٹے شیشے کی کرچیں دروازہ کے پاس فرش پر بکھری تھیں۔ اس کے جی میں آیا نوکر کو بلا کر اس کی لاپرواہی پر ڈانٹے — کرچیں کسی کے پیروں میں چبھ گئیں تو؟ — مگر اس کے ہونٹ آپس میں جیسے چپک سے گئے تھے۔ وہ خاموشی سے اپنے کمرے میں آگیا۔ دریچے کے پٹ کھلے ہوئے تھے۔ ہوا کے جھونکے کمرے کی ہر شے کو چھیڑ رہے تھے۔ قالین پر کاغذ کے بے شمار صفحات ادھر ادھر پھیلے ہوا کے جھونکوں سے بچنے میں مصروف گھنے کونوں میں جائے پناہ تلاش کر رہے تھے۔ اس نے ایک ایک صفحہ جمع کر لیا۔ لیکن انہیں رکھا کیسے جائے؟ — ماربلنگ ٹیبل سے پیپر ویٹ غائب تھا۔ کسی بچے نے باہر برآمدے میں لے جا کر چور کر دیا تھا —

لیکن اب؟ ...... لیکن اب وہ .... ہاں! چار انچ لمبا اور آٹھ اونس وزنی یہ خدا — اچھا مصرف اور حسین سجاوٹ — اس نے فوراً مورتی جیب سے نکال لی اور کاغذات پر رکھ دی۔ دریچے سے ہوا کا ایک زوردار جھونکا در آیا .... لیکن خدا کے بوجھ تلے دبے کاغذ کے سارے صفحات پھڑپھڑاتے رہے ...... وہ اپنی میز پر دونوں ہاتھ ٹیکے اس منظر کو دیر تک تکتا رہا ....!!

OO

غزلیں

رونق گیاوی

اگر ہو دن کے اجالے میں ہی وضاحتِ شب
بڑے ہنر سے سبھی کاٹ لیں مسافتِ شب

ذرا سی راہ جو چکی تو اُٹھ گئے مرے پاؤں
قریب تھا مرے پھر منظرِ ہلاکتِ شب

شریکِ جسم ہے کوئی نہ شام کا وعدہ
عزیز مجھ کو رہی ہے بہت رفاقتِ شب

مری طرح نہ پھرے یہ بھی لامکاں کی طرح
دکھائی دیتی ہے ڈھتی ہوئی عمارتِ شب

ٹنگا ہوا نہ ہو کمزور بانس پر سورج
سنا ہے بھول چکے ہیں سبھی ہدایتِ شب

دراز ہاتھ اندھیرا ٹٹولنے کیلئے
تو جیسے اور بھی زخمی ہوئی جراحتِ شب

پتہ چلا کہ سرِ آفتاب سوتی ہے،
ہمارے پاس تھی رونق کبھی علامتِ شب

○ محلہ گمر جبرا، جہان آباد (بہار)
بھو بیتی

خیال انصاری

جب تک خودی کا آنکھ پہ کالا غلاف تھا
ہر آئینے سے مجھ کو بڑا اختلاف تھا

اپنی انا کے عکس پہ کیا تبصرہ کریں
اپنا ہی چہرہ دھندلا تھا آئینہ صاف تھا

یہ بات میرے شہر بدر کا سبب بنی
کوئی نہ میرے میں نہ کسی کے خلاف تھا

تعمیر تاج کا ہے صلہ ہاتھ کٹ گئے
دستِ کمال و فن کا یہی اعتراف تھا

بوڑھی زمیں سے کہہ دو کرے اب انتظام
بے سایہ شخص کا، جو بڑا پاک صاف تھا

تم ہی الجھ کے رہ گئے دامِ خیال میں
دل کی گلی کا راستہ سیدھا تھا صاف تھا

○ ۲۲، خوشامد پورہ، مالیگاؤں (ناسک)

مظہر محی الدین

وقتِ رخصت جیسے سوغات دے گیا تھا مجھے
آج تک جلسا رہا ہے کاغذی پرزہ مجھے

ڈس رہا ہے پھر گھنے شہروں کا آوازہ مجھے
آ رہا ہے یاد پھر جنگل کا شیرازہ مجھے

دستکیں دیتا رہا شب بھر دلِ راحت طلب
لے گیا ماضی کی جانب بند دروازہ مجھے

اس سے پہلے اپنی تنہائی کا اندازہ نہ تھا
تم سے ملکر ہو رہا ہے اس کا اندازہ مجھے

چاہتوں کی وادیوں ہی میں پلی ہیں نفرتیں
ہو نہ ہو تم کو، مگر ہے اس کا اندازہ مجھے

○ شعبۂ اردو، گورنمنٹ جونیر کالج بیدر کرناٹک

آمنہ ابوالحسن
۲۴-چودھری ہاؤس، کیٹ روڈ، نئی دہلی

واپسی

دن چڑھے جب جاگی تو تمام بدن کو بڑا ہلکا پھلکا محسوس کر رہی تھی۔ میں دلشاد کو امین کے لئے اپنے دل و ذہن سے قبول کر چکی تھی۔ پوری قطعیت سے پرواز کر چکی تھی۔

امین اب تک ایک آئیڈیل تھا اب انسان بن گیا میرے لئے، لہٰذا اس دن اپنا کام توجہ اور سکون سے نپٹا کر میں نے دلشاد کی ماں کو بلوایا اور ادھر ادھر کی تھوڑی گفتگو کے بعد بولی۔

"دلشاد کیسی ہے؟ کسی کو دیکھا ہے اس کے لئے؟"

میری ہمدردی پاکر بڑھیا نے فوراً اپنے افلاس اور بے بسی کی کہانی شروع کر دی۔ میں کچھ دیر سنتی رہی پھر نرمی سے بولی۔

"تم بوڑھی بیمار ہو۔ دلشاد کا اب تک کچھ بنا نہیں ہے۔ میری صحت بھی خراب رہنے لگی ہے۔ ایسا کرو تاکہ دلشاد کو مجھے دیدو۔ وہ اچھی لڑکی ہے۔ مجھے پسند ہے۔ گھر کا کام کاج بھی دیکھ لیگی اور آرام سے رہے گی۔ تم بے فکر ہو سکو گی۔ مجھے بھی اطمینان رہے گا۔ میں اسے بہت اچھا رکھوں گی۔ اس کا بیاہ وغیرہ سب کر دونگی۔ تم اب اس کے لئے پریشان مت رہو۔"

بڑھیا ہڑبڑا کر کھڑی ہو گئی جیسے اسے بجلی کا شاک لگ گیا ہو۔ وہ سوچ میں پڑ گئی مگر میں اسے سوچنے کی مہلت نہ دینا چاہتی تھی، فوراً بولی۔

"تمہارا کیا بھروسہ۔ آج ہو کل نہیں، ایسے میں سوچ لو دلشاد میرے پاس کتنی محفوظ رہے گی اور وقت آنے پر اپنی زندگی بھی کر لے گی۔ تم جب تک جیتی رہو برابر آکر اسے دیکھ جانا۔"

"یہ تو سولہ آنے سچ ہے بہو بی بی مگر......"

"کیا تمہیں انکار ہے؟" میں نے قدرے سختی سے کہا رعب اور دبدبے سے پوچھا۔

"جی نہیں۔ انکار کی میری مجال کہاں مگر دنیا......
شامو بھی"

"دنیا کی تم پرواہ نہ کرو۔ اچھا برا میں بھی سمجھتی ہوں۔ کوئی بچی تو نہیں۔"

بڑھیا پھر بیٹھ گئی۔

"دلشاد کے نصیب کہ آپ نے اسے اپنی پناہ میں لیا مگر کل کلاں کو اگر کوئی ایسی ویسی بات ہو گئی تو بہو بی بی میں تو آپ کو منہ دکھانے کے قابل نہ رہونگی۔ دلشاد آخر بچی ہی تو ہے۔"

"یہ سب تم مجھ پر چھوڑ دو۔ میری ذمہ داری ہے۔ میں جو موجود ہوں یہاں۔"

"مگر......" بڑھیا نے خوفزدہ انداز میں کہا۔

"مگر وگر کچھ نہیں۔ بات ختم۔ دلشاد آج سے میری۔ جاؤ اور جا کر اسے لے آؤ۔ اور سنو تم بھی اب سلائی کا کام بند کر دو۔ کب تک ناتواں آنکھوں کو تکلیف دیتی رہوگی۔ تمہاری سب ضرورتیں پوری ہو جایا کریں گی۔ تمہیں کبھی کوئی شکایت نہ ہو سکے گی۔"

بڑھیا دنیا سے ڈری ہوئی ضرور تھی مگر دلشاد کے اچھے مستقبل اور اپنے بڑھاپے کی سہولت نے اسے راضی کر دیا۔ دلشاد کو اپنے لئے تیار کر لینے کی ذمہ داری میں نے امین پر ہی چھوڑ دی۔

یوں دلشاد ہمارے گھر آگئی۔

دلشاد کے لئے میں نے مناسب لباس اور زیور تیار کروا لئے۔ امین بہت منع کرتا رہا "ان سب کی کیا ضرورت ہے، یہ کیا کر رہی ہو، مجھے تو بس اس سے کام لو، وغیرہ وغیرہ" مگر میں نہ مانی۔

"تمہیں کیا، میری خوشی۔ اور جب وہ ہمارے ساتھ رہے گی تو کیا اسے ٹھیک ٹھاک نہیں رہنا چاہیئے؟" اور میں من مانی کرتی رہی۔

"مجھے تماشہ بناؤ گی کیا؟"

"تماشہ کیا۔ اپنی خوشی، اپنی نجات کے لئے میں سب کچھ کر لونگی، دیکھو ردوکد مت کرو امین۔ میری خوشی کو ہی اپنی خوشی جانو۔"

آج جب میں اتنی خوشی کا مظاہرہ کر رہی تھی۔ دلشاد اور امین کے من کیلئے ہر ہر اہتمام کر رہی تھی تب سچ تو یہ ہے کہ میں اپنے حال میں نہ تھی۔ بہت دور اپنے ماضی میں پہنچی ہوئی تھی۔ میں دس سال قبل ہونے والی خود اپنی شادی کی ایک ایک بات یوں یاد کر رہی تھی جیسے ان تمام باتوں' حرکتوں اور یادوں پر سے۔ امین کے تمام وابستگی تمام دیوانگیوں۔ میرے لئے ہر ہر چاؤ پر سے دس طویل طویل سال نہیں بلکہ صرف دس لمحے گزرے ہیں۔ اپنی ظاہری مسکراہٹ' اپنی دکھاوے کی خوشی بھول کر میرا دل اندر ہی اندر ٹکڑے ٹکڑے ہوا جا رہا تھا۔ میری ساری ہستی پاش پاش تھی — میں خود کو سنبھالتے ہوئے شروع سے آخر تک ہنستی مسکراتی مسرت کے پھول بکھیرتی رہی لیکن آنسو رہ رہ کے مجھے تنگ کئے جا رہے تھے۔ بے پناہ درد میرا پیچھا کر رہا تھا میں دیوالی کے اس دیئے کی طرح جل رہی اور سلگ رہی تھی جو کشتی کما کے استقبال کے لئے جلایا جاتا ہے اور جس کا وقت سے پہلے بجھ جانا سخت فال بد اور بدشگونی مانا جاتا ہے' حتیٰ کہ روشنی بکھیرتے بکھیرتے میں نے سب کچھ کر دکھایا۔ تقریب بےحد مختصر اور خفیہ تھی۔ بس قاضی اور گواہ۔ امین' شہریار' میں اور دلشاد۔

ساری تقریب کے دوران امین لمحہ لمحہ مجھے تکتا رہا مگر شہریار کتنا بھولا۔

وہ ایک عورت کی نزاکت تو ضرور محسوس کر سکتا تھا مگر اس کی ہمت اور جرأت۔ اس کا اندازہ شاید نہیں۔

پھر رات گئے جب میں امین اور دلشاد کو چھوڑ کر لوٹی تو ہر چیز گھلا چکی تھی۔ دھندلی پڑ چکی تھی۔ میرے اطراف زمین آسمان۔ در و دیوار سب بے تحاشہ گھوم رہے تھے۔ میں خود لڑکھڑا چکرا رہی تھی۔ میں اپنا کام ختم کر چکی تھی۔ اپنا فرض نبھا چکی تھی لہٰذا گھوٹتے ہی چکرا گئی۔ شہریار جو پہلے ہی بےسکر بیٹھا بیٹھک رہا تھا دیوانہ وار میری طرف بڑھا اور مجھے سنبھال کر بولا۔

"یاسمین — یاسمین —!!"

وہ بچوں کی طرح مچلا "میں نہ کہتا تھا تم برداشت نہ کر سکو گی مگر تم نے اپنی ضد پوری کی۔ اب سنبھلو۔ اب بے چین ہونے۔ سر دھننے سے کوئی فائدہ نہیں۔"

اور شہریار کی باہوں میں ہی ٹوٹ پڑی۔ شہریار کے سینے سے لگی میں نہ جانے کب تک روتی رہی۔ میں طوفانوں' آندھیوں' زلزلوں کو اور خود کو نہ روک سکی۔

ایک دشوار ترین مرحلے سے گزر جانے کے بعد۔ اپنے ارادے اور ہمت سے پار ہو جانے کے بعد میں نے ان کے سامنے سر ٹیک دیا۔

طوفانو آؤ! میری دھجیاں اڑا دو۔
آندھیو آؤ! میرے پرخچے اڑا دو۔
زلزلو آؤ! میرے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالو۔

شاعر، بمبئی

اپنا گوشت پوست۔ رگ ریشے۔ سوجھ بوجھ۔ خون کی روانی' سانس کا آہنگ کس لئے —؟

شہریار میرے اور اپنے آنسو پونچھتا۔ مجھے تھپتھپاتا' سمجھاتا رہا۔ اگلی زندگی کیلئے میری ہمت بڑھاتا۔ اپنی رفاقت کے دلاسے دیتا۔ اپنا بھروسہ دلاتا رہا۔

اور جب شہریار چلا گیا تو میں ایک ٹوٹی ہوئی شاخ کی طرح اپنی جگہ بےجان پڑی رہ گئی۔ ایک کچلے ہوئے پھول کی طرح بکھر گئی' ایک روندے ہوئے پتے کی طرح پھڑپھڑا گئی۔

وہ میری آزادی کا آخری دن تھا — میری بانکپن' میری مسرت' میرے حق کا آخری دن — جب شہریار چلا گیا تو امین دلشاد کو لیکر میرے پاس آیا اور دلشاد سے بولا۔

"یاسمین کے قدم چھوؤ دلشاد اور یہ نہ بھولو کہ اس گھر میں یاسمین ہی سب کچھ ہے' میں کچھ بھی نہیں۔ تم کچھ بھی نہیں۔ یاسمین کی مسرت۔ یاسمین کا حکم' یاسمین کا سکھ ہی اس گھر میں چلے گا۔ یاسمین کو کبھی کوئی تکلیف نہیں ہونا چاہیئے۔ اس کی ناخوشی' ناراضگی مجھے کبھی منظور نہ ہوگی' سو یہ سن لو کہ تم اپنی نہیں یاسمین کی زندگی ہی اس گھر میں گذارو گی۔"

دلشاد نے بڑھ کے میرے قدم چھونے کی کوشش کی۔ آنکھیں پھاڑ کے حیرت سے امین کو دیکھا۔ اس کے لہجے کی گہرائی' اداسی اور حسرت کو محسوس کرنے کی کوشش کی۔

"امین امین —" میں نے اپنے قدم سمیٹ کر دلشاد کو سینے سے لگاتے ہوئے کہا۔ "یہ کیا کر رہے ہو۔ امین تو پاگل ہے۔ نہ کہنے کی باتیں بھی کہہ جاتا ہے مگر تم ان کا کوئی خیال مت کرو دلشاد۔ اب تمہاری زندگی ہی میری زندگی ہے۔ لہٰذا میری زندگی گذارنے کیلئے تم اپنی خوشی سے جینا۔ ہر چیز پر اپنی ہی حکمرانی سمجھنا۔ لیکن تم میں الگ الگ ہی اب — لو یہ چابیاں۔ سنبھالو انہیں۔ اب تم اپنی مرضی سے سب کرنا۔ میرا مزاج ٹھیک نہیں۔ میں آرام کروں گی۔ تمہیں دعائیں دیتی رہوں گی۔"

امین گھوم کر آنسو پونچھنے لگا۔

میں نے دلشاد کا سر اپنے سینے سے چپکائے چپکائے ہی امین کو شکایتی نظروں سے گھورا — حالات بگاڑ رہے ہو نا — جیسے میں نے کہا اور وہ جلد جلد قدم بڑھا کر میرے کمرے سے چلا گیا۔ تب میں نے دلشاد کی چمکیلی مانگ میں افشاں کو درست کیا اور بولی۔

"اب جاؤ اور سنو۔ امین کو ہی سب کچھ سمجھنا، اس کا دل کبھی نہ توڑنا۔ اُسے ایک پھول کی طرح ہمیشہ اپنے وجود کی ہتھیلی پر رکھنا۔"

"آپا جی ــ آپا جی۔۔۔" دلشاد ہچکیاں لے لے کر رونے لگی۔ وہ شروع سے مجھے آپا جی کہتی تھی مگر اب میں نے اُس سے کہا تھا "اب مجھے یاسمین کہا کرو۔"

"نہیں" دلشاد بولی "میں آپکو نام سے نہیں پکار سکتی۔ میں آپا جی ہی کہونگی۔"

"کیوں۔ کیا میرا نام اچھا نہیں؟"

"یہ بات نہیں مگر جانے کیوں۔ اماں نے مجھ سے کہا ہے کہ اگر میں آپ سے کوئی گستاخی کرونگی تو وہ مجھے بالکل معاف نہیں کریں گی۔"

"خیر چلو آپا جی ہی کہہ لینا۔ اب اٹھو، وقت بہت ہو چکا ہے۔ میں سونا چاہتی ہوں ـــ"

دلشاد اٹھی اور دو قدم بڑھ کر ہچکچاتے ہوئے۔ ستون کا سہارا لے کر ٹھہر گئی۔

"اب جاؤ دلشاد۔ میں تھک گئی ہوں" میں نے نرمی سے کہا۔ اور دلشاد کے چلے جانے کے بعد باقی وقت کس طرح گذرا۔ نیند میں یا بے ہوشی میں سب مجھے یاد نہیں۔ لیکن صبح جب امین میرے کمرے میں آیا اور میرا ماتھا چھو کر دیکھنے لگا تو میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔

"کیا بات ہے؟ کیا وقت بہت ہو گیا۔ میں بہت دیر تو سوتی نہیں رہ گئی؟"

"تو کیا قباحت ہے۔ آرام کرو۔ میں تمہارے لئے چائے لاتا ہوں۔ دلشاد چائے بنا رہی ہے۔"

"توبہ ـــ" میں بوکھلائی۔ "بے چاری نئی نئی لڑکی ـــ اُسے کیا پتہ۔ مجھے جانے دو۔"

"ٹھہرو یاسمین۔" امین نے میری کلائی پکڑ کر کہا۔ "جس طرح ہو رہا ہے، ویسے ہی ہونے دو۔ یہی ٹھیک ہے۔"

"نہیں۔" میں نے تلخی سے کہا۔ "وہ تمہاری میری ملازمہ نہیں ہے۔ وہ ہمارے برابر کی ہے اب۔ ایک باعزت جسم۔ ایک قیمتی جان۔" امین نے عجیب طرح دیکھا اور میری کلائی چھوڑ دی۔

"دلشاد: یہ کیا ہو رہا ہے؟" میں اُس کے قریب جا کر گرجی۔ "تمہیں یہاں آنے کس نے کہا تھا؟"

"جی ــ جی۔۔۔۔" وہ سہم گئی۔

"کیا آج آیا نہیں آئی ـــ؟"

"آئی تھی میں نے اُسے واپس کر دیا۔" دلشاد بولی

شامہ ابھی

"تم نے واپس کر دیا اور اب تم روٹی برتن کرو گی؟ کیا دوسرے کام نہیں ہیں؟ جاؤ۔ جا کر امین کے کپڑے نکالو۔ اُسے غسلخانہ بھجواؤ۔ اُن کے دفتر کی تمام چیزیں اکٹھا کر کے میز پر رکھ دو۔"

"مگر۔۔۔۔۔" دلشاد نے خلافِ توقع اَڑ کے کہا۔ "مجھے یہ کام نہیں معلوم۔ یہ سب آپ کر لیں۔ ناشتہ میں بناؤنگی۔ کیا کیا بنے گا میں نے آیا سے پوچھ لیا۔"

مجھے دلشاد کی ضد پر غصہ تو آیا مگر اس نے جس لہجے میں جذبے کی معصومیت کے ساتھ یہ کہا وہ مجھے پسند بھی آیا۔ میں نے بڑھ کر اُسے ہٹایا۔ "اری بیوقوف! ابھی تو نئی ہے ذرا پرانی ہو جا پھر یہ سب کچھ کرنا ہے۔"

مگر بھاگنے کی بجائے وہ چوکی پر بیٹھ کر نہایت اطمینان سے پرات میں آٹا گوندھنے لگی اور میں با دلِ نخواستہ بولی۔

"خیر تیری مرضی۔ اب کر لے مگر کل سے یہ سارے کام آیا ہی کریگی۔"

میں نے کن انکھیوں سے اس کے لباس کو دیکھا جو وہ بدل چکی تھی۔ سرخ کپڑوں کی بجائے اب اُس کے بدن پر ہلکی نیلی ساڑی تھی۔

"صاحب جی رات بھر آرام کرسی پر بیٹھے بس مجھے یہی سمجھاتے رہے کہ آپ کو کبھی کوئی تکلیف نہ ہونے پائے۔" وہ دھیرے سے بولی

لاحول ولا قوۃ۔ میں نے جل کر سوچا۔ عجیب نیک بخت انسان ہے۔ کیا اس کا اچار بنانے لایا ہے۔ پھر دلشاد سے بولی۔

"ٹھیک ہے ابھی تمہیں پتہ نہیں، اس لئے امین کا سارا کام میں ہی کئے دیتی ہوں مگر رفتہ رفتہ تم سیکھ لینا۔ میں اب زیادہ کام نہیں کرنا چاہتی۔ تمہیں سارے ضروری کام جاننے چاہئیں۔ چولہا تو آیا، خانساماں بھی سنبھال سکتے ہیں۔"

"مگر اب اُن کی کیا ضرورت ہے۔ میں جو ہوں۔ سبھی کام کرونگی۔ آپ انہیں چھٹی دیدیجئے ـــ" وہ آہستہ سے بولی اور نظریں جھکائے بیٹھی روٹی بناتی رہی۔ میں سیدھا امین کے پاس پہونچی۔ وہ شیو بنا رہا تھا۔

"رات بھر سوئے کیوں نہیں؟" میں نے پوچھا۔

امین کچھ نہ بولا۔

"دلشاد کو ہم ایک ملازمہ سمجھ کر نہیں لائے ہیں۔ امین تم یہ بات بھولو مت۔"

وہ پھر بھی خاموش رہا۔

"کیا اب مجھ سے بولنا بھی بند سمجھوں؟"

وہ تڑپ کر پلٹا۔ "مجھے میرے حال پر چھوڑ دو یاسمین۔ جب جو جی چاہے گا میں ٹھیک کر گزرونگا مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ تم مجھے پڑھاتی رہو۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔ مجھے تمہارا پیرا چوکی نہیں کرنا ہے لیکن ......
"ٹھیرو ـــ" وہ برشی پیچ کھ میری طرف گھوما
"اس طرح کیوں کہہ رہی ہو۔ اتنی اجنبی کیوں نظر آ رہی ہو۔ اگر تم مجھے چھوڑنے کی کوشش کروگی تو میں مر جاؤں گا۔ فوراً مر جاؤں گا۔ یاد رکھو لو۔"
وہ مجھ سے لپٹ کر بے تابانہ ہچکیاں لینے لگا۔
میں خود بھی بے ساختہ رو پڑی۔
"پگلے میں تمہیں کہاں چھوڑ رہی ہوں۔ میں تو یہ چاہتی ہوں کہ اب دلشاد کو بھی اپنے ساتھ محسوس کرو۔ خواہ مخواہ اس سے ناانصافی کیوں؟"
"نہیں کر سکتا میں۔"
"تو پھر اُسے لائے کس لئے ہو ـــ؟"
"کہ جب وحشت و تنہائی میرا دم گھونٹنے لگے تو اس کی طرف پلٹوں تب اس کی آغوش میں پناہ لوں۔"
میں تھکی تھکی سی نڈھال قدموں سے لوٹ آئی۔ کیا پیچیدگیاں کم ہونے کی بجائے بڑھتی ہی جائیں گی۔؟ میں نے سوچا اور مارے تھکن کے ایک کرسی میں گر پڑی۔
تھوڑی ہی دیر بعد میں نے دیکھا امین دلشاد کو ساتھ لئے ناشتے کی میز سجا رہا تھا۔
"دلشاد یہ سنہری حاشیے کی پلیٹ یاسمین کی ہے۔ اسے ہمیشہ اس جگہ ہونا چاہیئے۔ اور یہ سفید میری ہے۔ اسے یہاں ہونا چاہیئے ـــــــ اور..
...... وہ رک گیا پھر کچھ سوچ کر بولا۔ تمہاری پلیٹ تم جہاں چاہو رکھ لو۔"
"میں چولھے کے پاس ہی کھالونگی۔" دلشاد بولی۔
"اور دیکھو گرم گرم ناشتہ لگتے ہی یاسمین کو فوراً خبر کر دینا۔ مجھے تو وقت کا پتہ ہوتا ہی ہے ہمیشہ اور چائے یاسمین کےلئے زیادہ بنانا۔ وہ ناشتے سے پہلے ایک کپ اور ناشتے کے بعد دو کپ چائے پیتی ہے۔"
"سمجھ گئی۔" دلشاد بولی۔ "آپ بے فکر رہیئے سب کچھ ایسا ہی ہوگا۔"
اور مجھے یہ سب سن کر بڑی ہنسی آئی۔ بڑا رونا آیا۔ میں کرسی سے اٹھکر ناشتے کی میز کی طرف آئی اور امین اور دلشاد کی پلیٹیں بازو بازو رکھ دیں۔
"سنو۔ تم دونوں یہاں بیٹھو گے۔" میں نے حاکمانہ انداز میں کہا۔ "اور میں یہاں۔" میں نے اپنی پلیٹ سے والی کرسی کے سامنے کھسکا لی۔
امین عجیب انداز میں میرا نیا ارینجمنٹ دیکھنے لگا۔ دلشاد بولی۔ "مگر مجھے تو میز پر کھانے کی عادت ہی نہیں ہے آپاجی۔ میں نہیں کھا سکونگی۔"
"تو عادت کرنی ہوگی تمہیں۔ کب تک الگ الگ کھاتی رہوگی۔"

میں لوٹ کر منہ ہاتھ دھونے لگی۔
شہریار شام میں آیا تو بولا۔
"یاسمین دیکھو میں تمہارے لئے کیا لایا ہوں۔"
میں نے دیکھا وہ ایک بڑا سا پارسل اٹھائے ہوئے تھا۔
"کیا ہے شہریار۔؟"
"تم آپ دیکھ لو۔"
میں نے ڈبہ کھول کر دیکھا۔ بڑی خوبصورت خوش رنگ ساڑھی تھی۔ میرے دل پر چوٹ سی لگی۔ اب میں اتنے شوخ رنگ کیسے پہن سکوں گی۔ کیا میرا سوگوار مرجھایا ہوا دل کیا ایسے خوشگوار جاگتے جاگتے رنگ گوارا کرنے لگا؟
اور شہریار نے منہ لٹکا کر پوچھا۔
"کیوں پسند نہیں آئی تمہیں؟"
"بہت پسند آئی شہریار ـــ مگر پگلے کیا ساڑیوں کی کمی ہے میرے پاس؟ اور پھر اتنا زندہ رنگ؟ کیا اب میری طرح ایسا رنگ پہننے کی؟
"تو تمہیں خوشی نہیں ہوئی؟"
"بہت ـــ" میں مسکرا کر بولی۔ "لیجاؤ میری الماری میں رکھ آؤ۔"
"نہیں۔ تم آج ہی۔ ابھی اسے پہنوگی۔"
"آج ہی۔ اسی وقت ـــ؟ مگر کیوں یہ کون سا موقع ہے بھلا؟ میں کہیں بھاگی جا رہی ہوں یا یہ ساڑھی؟"
"اوہ! میں سوچتا ہوں تم بیرسٹر کیوں نہ ہوئیں یاسمین۔ ہر وقت ہر بات میں جرح۔ یہ نہیں کہ کبھی چپ چاپ کسی بیچارے کا دل بھی خوش کر دو۔ مجھ غریب کی خواہش پوری کر دو۔"
"پہنونگی ضرور مگر ابھی اسی وقت نہیں۔"
اور شہریار بادل نخواستہ وہ ڈبہ لیجا کر میری الماری میں رکھ آیا۔
"اور سناؤ کیا حکم ہے اب۔ سرکار کے مزاج کیسے ہیں؟"
"بہت مہذب ہو رہے ہو۔ کیا بات ہے؟"
ڈر لگ رہا ہے اب تم سے اگر دوانستگی میں ایک آدھ غلطی مجھ سے بھی ہوگئی تو کہیں امین کی طرح پکڑ کر میری بھی کسی سے جبراً شادی نہ رچا ڈالو۔ سزا اور کیا ـــ" وہ ہنسا۔
"خواہش ہے شادی کی ـــ؟"
"کیوں نہیں۔"
"کر جو چکے ہو ایکبار۔"

"ویسے بھی بُرا نہیں۔ اب اپنی مرضی کا سمجھو۔"
"ڈھونڈ دوں لڑکا؟"
"ضرورت نہیں۔ میں کوئی اندھا تھوڑا ہی نہیں۔ آپ ڈھونڈا کرتی ہے میرے لئے۔"
اس برجستہ جواب پر پہلے تو میں ہنس پڑی پھر بولی۔ "کہاں ہے۔ کون ہے۔ مجھے بھی تو بتاؤ۔"
"نہیں بتاتے جاؤ۔ تم دیکھ کر جل جاؤ گی، نظر لگا دو گی اسے۔"
"اور اگر جلنے اور نہ نظر لگانے کا وعدہ کروں تو ——؟"
"تو پھر لو دیکھو۔" وہ لپک کر میری طرف بڑھا اور مجھے اپنی باہوں میں سمیٹ کر گنگنانے لگا۔ "یہی تو ہے وہ —— یہی تو ہے وہ ....."
"ارے تم بھی ہے۔" میں نے جھنجھلا کر کہا۔ "دلشاد آجائیگی۔"
"وہ تو یہ ہے۔" شہریار نے میری نقل کی۔ "دلشاد کو تو میں بھول ہی گیا۔" پھر سنجیدہ ہو کر وہ بولا۔ "کیسی ہے یہ لڑکی۔ خوش ہے یا نہیں؟"
میں مسکرائی۔ "اس کے تو اچھوں کو بھی ناخوش نہ ہونے دوں گی میں۔"
"تم —— تم کیا کرو گی۔ کرنا تو اصل میں امین کو ہے سب کچھ مگر مجھے امید نہیں ہے وہ کچھ کر سکے گا۔"
"کیوں امین مرد نہیں ہے کیا؟"
"گڑیا صاحب! تم اس بات کو نہیں سمجھ سکتیں یہی تو مصیبت ہے۔ گڑیا سے گڑیا مرد بھی ہر ایک کیلئے مکمل مرد نہیں ہو سکتا۔ مردانگی بھی جذبوں کے تابع ہوتی ہے۔"
"اور تم نے جو اتنے بچے پیدا کرلئے بغیر چاہت کے وہ کیا تھا پھر —— ؟"
"حیوانگی۔"
"بس بس! اب فلسفہ مت جھاڑو۔ مرد یہی کہہ کہہ کر تو عورتوں کو بیوقوف بنایا کرتے ہیں۔"
"گویا عورتوں کو بیوقوف تو مانتی ہیں آپ —— ؟"
"ہرگز نہیں۔"
"لو! ابھی خود جو کہہ رہی تھیں۔"
"وہ تو —— وہ تو ......"
"خیر چھوڑو۔ معاف کیا ہم نے۔ اب جلدی سے نئی ساڑی پہن کر فٹافٹ تیار ہو جاؤ۔ بہترین پکچر لگی ہے ایک۔ بالکل تمہارے دیکھنے۔ خوش ہونے کے لائق ہے۔"
"مگر دلشاد کو اکیلی چھوڑ کر کیسے چلی چلوں۔ امین تو ابھی آیا ہی نہیں۔"
میں نے ٹالنے کو بہانا بنایا۔
"دیکھو جی! یہ دلشاد دلشاد کہکر مجھے پریشان مت کرو، ورنہ میں تمہاری اس دلشاد کو اٹھا کر کھڑکی میں سے سیدھا باہر پھینک دوں گا۔ بالکل بجا ہو جائے گی دلشاد اس طرح تو ......"
"خبردار پھر جو ایسا کہا۔ تمیز سے بات کرنا سیکھو۔ تمہیں نہیں معلوم دلشاد کا مرتبہ کیا ہے اب؟"
"ارے میں بھولا۔ ہاتھ جوڑتا ہوں بابا۔ کان پکڑتا ہوں۔ آئندہ سے جب کہوں گا، کہوں گا محترمہ معظمہ دلشاد صاحبہ۔"
"پھر وہی مذاق۔ ٹھیک سے مخاطب کیا کرو انہیں۔"
"اور تم جو دلشاد دلشاد کرتی رہتی ہو۔"
"میری بات اور ہے۔"
"تو مجھے کیا کہنا ہے یہ بھی بتا دو خود۔"
"کوئی بھی ہلکی پھلکی معزز مخاطبت۔"
"کچھ آگ دردڑ سا لگتا ہے اس سے مخاطب ہونا مگر اب اٹھو بھی۔ تیار ہو جاؤ۔ دیکھو میں تمہارا ہر حکم کس طرح مان لیتا ہوں۔ فوراً بلا چون و چرا۔"
"میں کوئی غلط حکم دیتی ہوں نہیں تمہیں۔"
"اُف۔" وہ سر تھام کر کرسی پر گر گیا۔ پھر بولا۔
"رنجیدہ مت ہو بابا۔ امین کو بھی ساتھ لے چلو ورنہ تمہارا دل چھوٹا چھوٹا ہوتا رہے گا۔"
"نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔"
"پھر تاخیر اور ہچکچاہٹ کیوں۔ پکچر ہمارے انتظار میں لیٹ تو نہیں شروع ہو سکتی۔"
تبھی دلشاد کی آواز آئی۔
"آپا جی! میں آجاؤں؟"
"آؤ دلشاد آؤ۔" میں نے جلدی سے کہا
"آگئی مصیبت۔" شہریار بڑبڑایا۔
دلشاد اندر آئی تو میں نے کہا۔ "ان سے ملئے یہ شہریار صاحب ہیں میرے اور امین کے بہت قریبی اور گہرے دوست بلکہ تمام امینوں سے بھی اہم اور بڑھ کر۔"
"آداب۔" دلشاد نے بڑے سلیقے سے آداب کیا۔
"آداب۔" شہریار نے بوکھلا کر سلام کیا اور پھر کر بلا مقصد میری میز کی چیزیں الٹنے پلٹنے لگا۔ "امین آگئے؟" [illegible] دلشاد نے پوچھا۔
(باقی صفحہ ۵۵ پر دیکھئے)

شاعر، بمبئی

غزلیں

کاوش جذباتی

زرد موسم کی نشانی جان کر ہم دو تھو
شاخ سے بچھڑا ہوا پتہ اٹھا کر لے گئے

بھولی بھالی آنکھ سے یہ خود غرض دنیا کے لوگ
پیار کا ہنستا ہوا سپنا اُٹھا کر لے گئے

روح کے گہرے کنویں میں جھانکنے سے پہلے ہم
ٹکڑے ٹکڑے جسم سے چہرہ اٹھا کر لے گئے

ہنستی گاتی زندگی سے حادثوں کے زلزلے
پھر مسرت کا ہر اک لمحہ اٹھا کر لے گئے

آگہی کا نور چھلکا جب بھی دنیا میں تو ہم
اپنی پلکوں سے ہر اک قطرہ اٹھا کر لے گئے

○ پتی ٹیل۔ امامی گیٹ۔ بھوپال ۱

زاہد جعفری

ملک کے تپتے صحراؤں پر یاد کا شجر رکھ دو
پل کے غم کی قسمت میں تو یہ نو سفر رکھ دو

کشتی تمنا کو ساحلِ سکوں مل جائے
دو لرزتے ہونٹوں کا نغمۂ بھنور رکھ دو

حُسن کے قلکاروں میں تو اک اکائی ہوں
میرے داہنی جانب چھوٹا سا صفر رکھ دو

سکۂ نقوشِ پا کوئی ڈال ہی دے گا
بیٹھو بیچ رستے میں کاسۂ نظر رکھ دو

کون تھا وہ اے زاہد جس نے تم کو سمجھا
کاغذی سماعت پر شعلۂ ہنر رکھ دو

○ جعفر آباد۔ جلال پور۔ فیض آباد

انصر مسعود

تاریک رات، سرد ہوا، تیز تر چلو،
خود کو بچا سکو تو بچا کر گزر چلو

کر لو حیاتِ نو کے مسائل کا تجزیہ
اپنے لہو کے سیل میں ڈوبو، ابھر چلو

شاید لکھا ہو نام کسی برگ سبز پر
کچھ خواب تم بھی لے کے بنامِ سحر چلو

اِن زرد موسموں کو بھی سوغات گل ملے
کانٹوں پہ اپنے پاؤں کے تلوے ہی دھر چلو

مسعود قدر دانی شعر و سخن کہاں
لیکر کہیں اب اور متاعِ ہنر چلو

○ سکراول۔ ٹانڈہ۔ فیض آباد (یوپی)

ارشد علی خاں

۲۴۵ - ایم پی ایل - سی کلاس، عقب کاچی گوڑا اسٹیشن حیدرآباد ۲۷

فالنامہ

چچا غالب کو خدا غریقِ رحمت کرے، بڑے چوٹی کے شاعر تھے، بلکہ وہ چوٹیوں کے شاعر تھے۔ ہمارے نزدیک وہ شاعر کم نجومی زیادہ تھے۔ اسی لئے تو ہمیں ان کا دیوان مکمل فالنامہ نظر آتا ہے۔ لہٰذا اس وقت بھی ہم کسی کام کی ابتدا کرنا چاہتے ہیں تو فوراً ان کے دیوان کی طرف بڑی عقیدت سے جھپٹتے ہیں۔ آپ یقین مانئے ہم اسے دیوانِ حافظ سے کچھ زیادہ ہی پاتے ہیں۔ چنانچہ متعدد بار اس تیر بہدف نسخے کو آزما چکے ہیں۔ مثلاً ایک دفعہ جناب حشمت صاحب نے جب ہمیں ردی کی دکان میں شرکت کے لئے ترغیب دی تو ہم سیدھے دیوانِ غالب کی طرف رجوع ہوئے اور نتیجۃً یہ شعر ہاتھ آیا تھا ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اور کچھ دنوں بعد اس کی تعبیر یوں نکلی کہ رات حشمت صاحب کے بے حد اصرار پر ہم ان کی دکان پر سو گئے اور جب بیدار ہوئے تو حشمت صاحب مع ہمارے کپڑوں کے غائب تھے۔ رات ستر عورت کے لحاظ سے صرف انڈرویر زیبِ تن کئے ہوئے تھے۔ اور مشیتِ ایزدی کے تحت الحمدللہ وہ چوہوں کی توں محفوظ تھی۔ گھر واپس جانے کی ترکیب اس کے سوا کچھ نہ سجھائی دی کہ بڑے بڑے کاغذوں کو جوڑا جائے اور تن ڈھانپ کر مکمل "کاغذی پیراہن" کی جیتی جاگتی تصویر میں ڈھل جائیں۔ لہٰذا کاغذی پریڈ کرتے ہوئے گھر پہنچ گئے۔

اس عبرت ناک تعبیر کے باوجود ہم نے دیوانِ غالب سے فال نکالنا نہ چھوڑا۔ غالباً آخری بار اس مبارک فالنامہ کو چشمِ گنہگار سے دیکھنے کی توفیق یوں ہوئی کہ ہمارے ایک نہایت پُر وقار دوست جناب داؤد صاحب نے ہمیں اودنی میں چکنی سپاری کی ایجنسی (ایجنٹ agent) قائم کرنے پر اکسایا۔ ہم نے انہیں جواب دیا کہ کل کچھ کہہ سکیں گے۔ مطلب بالکل واضح تھا یعنی یہ کہ ہم بغیر چچا غالب کے اشاروں کے جو وہ اپنے متصوفانہ اشعار میں قلمبند کر گئے تھے، محض مجبور و لاچار تھے۔ دوسرے دن ہم نے پوری دیوانگی کے عالم میں اس مقدس دیوان کو ایک مخصوص انداز میں کھولا تو اس دفعہ یہ شعر نکلا ؎

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اس شعر کی تعبیر پر کافی دماغ پاشی کرنی پڑی اور ہمارے پلّے جو پڑا تو وہ یہ تھا کہ ہم اس چکنی سپاری کے چکر میں در بدر کی ٹھوکریں کھائیں گے۔ اس طرح فقیروں کی طرح دکان، دکان جاکر خوشامد کریں گے اور دکانداروں کا رویہ بشکلِ تماشائے اہلِ کرم دیکھیں گے۔ دل میں چھید کرنے والی الہامی تعبیر پڑ ہلیوں اچھلنے لگا اور اس کے ساتھ ہم مع اپنے تمام اعضائے رئیسہ و غیر رئیسہ سمیت مسلسل اچھلنے کودنے لگے۔ پتہ نہیں کودتے کودتے غالباً ہم اپنی قبر میں کود پڑتے کہ عین اسی وقت داؤد صاحب فرشتۂ رحمت بن کر گھر میں نازل ہوئے اور ہمیں اس انداز سے گھورنے لگے جیسے کسی جیتے جاگتے لنگور کو دیکھ رہے ہوں۔ پھر کسی قدر تعجب سے فرمایا۔

"کیوں ناچ رہے ہو ؟"

"ناچ !" اس جملے پر ہماری کھوپڑی ناچ کر رہ گئی۔ لہٰذا اچھل کود کو معطل کرتے ہوئے بولے: "دراصل ہم بڑی باقاعدگی سے ورزش کیا کرتے ہیں۔"

"کاش مجھے یہ بات پہلے ہی معلوم ہو گئی ہوتی تو میں چکنی سپاری کے بجائے پہلوانوں کی تعلیم کا ادارہ کھول لیتا۔ آپ بھی چھپے رستم نکلے۔ خیر یہ سو روپے خرچ کے لئے رکھئے اور اودنی چلے جائیے ـــــ !"

"بہت خوب ...... لیکن یہ تو بہت ہیں !" ہم نے روپے جیب میں ٹھونستے ہوئے کہا۔

"لیکن ضرور چچا کا کام مکمل کر کے لوٹنا !" انہوں نے تاکید کی اور چلتے بنے۔

قیں ٹھیک تو بجے تھی۔ لہٰذا ہم اس کے ذریعے اودنی کی طرف روانہ ہو گئے۔ دورانِ سفر ہم ایجنسی کے بارے میں کم چچا غالب کے بارے میں زیادہ طبع آزمائی کرتے رہے۔ موضوع تھا چچا غالب کو آخر آتے ہر وقت کیا ہب اور

عمدہ اشعار انہیں کہاں سے دستیاب ہو جاتے تھے۔ کیا انکی بھی کوئی ایجنسی تھی۔ لیکن ان فضول اور لغو دھندوں سے وہ تمام عمر متنفر رہے۔ در اصل وہ "ایک گونا بیخودی" کے چکر میں ایسے محو رہے کہ "گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے" پر ہی دم دیا۔

خیر؛ صبح جب بس اڈوے پہونچی تو ہم اپنا ہولڈال پکڑے اس طرح اُترنے لگے جیسے دنیا کے کئی چکّر مار کر راکٹ سے اُتر رہے ہوں اور تمام لوگ ہمارے استقبال کے لئے کھڑے ہوں۔ طبیعت تو یوں چاہی کہ اپنی دستی نکال کر زور زور سے ہوا میں لہرانا شروع کر دیں لیکن پیچھے سے کسی بھاری بھرکم سی شخصیت نے اس بُری طرح دھکّا دیا کہ ہم سر کے بل لڑھکتے لڑھکتے بال بال بچ گئے۔ الحمد اللہ ثم الحمد اللہ۔ اس کے بعد بڑی شان سے قریبی ہوٹل پہونچے اور ناشتہ کا بڑا سا آرڈر دیدیا۔ ناشتہ سے فارغ ہو کر ہم ہولڈال تھامے کاؤنٹر پر چلے آئے۔ اور جب بل ادا کرنے کیلئے جیب میں ہاتھ ڈالا تو وہ پتہ نہیں کس طرح باہر نکل پڑا۔ اور اس کھانستی جادو پر وحشت ناک چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔ ہم نے فوری دوسرے ہاتھ کی کمک روانہ کی لیکن پتہ چلا کہ جیب صاحب پاکٹ کے کٹ چکی ہے۔ تب ہمیں بے اختیار وہ بھری دھکّا یاد آیا۔ کتنا معنی خیز دھکّا تھا وہ ——!

بدحواسی میں ہم نے کسی مداری کے بندر کی طرح ناچنا شروع کر دیا۔ اس پر منیجر نے جھلّا کر کہا: "جناب یہ کیا کرتب فرما رہے ہیں آپ؟"

"ٹک ٹک .... کرتب نہیں .... در اصل میں .... میں پاکٹ .... ؟"

ہمارے الفاظ حلق میں اٹک کر رہ گئے۔

"بس بس رہنے دیجئے .... ایسے فقیروں سے ہمیں دن رات پالا پڑتا ہی رہتا ہے۔ اتنا کہہ کر منیجر نے بیل دبائی۔ اس کے ساتھ ہی بیرا ہمارے سر پر مسلط ہو گیا۔ منیجر نے غرّا کر کہا: "جناب کا ہولڈال اوپر کمرے میں رکھ آؤ —— بل کے پیسے ملنے پر واپس کرنا —— ہم پر سکتہ طاری ہو گیا۔ اِدھر بیرا بے رحم ہمارا ہولڈال لیکر نو دو گیارہ ہو گیا اور ہمیں تو چکّر پہ چکّر آنے لگے۔ بوجھل قدموں سے جب باہر نکلے تو ہوٹل کے اندر قہقہوں کا طوفان اُمڈ پڑا —— ہماری حالت پاگلوں جیسی ہو گئی تھی۔ زندگی میں پہلا موقع تھا کہ ہم اتنے بے بس ہو گئے تھے۔ جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی —— اب کیا ہوگا —— کیا کرنا پڑے گا —— یا الٰہی تو کیا اب بھیک مانگنا پڑے گا .... ہائے چچا غالب .... آپ نے سچ ہی کہا تھا "بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ ؎ تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں"۔ —— اس مصرع کے خیال کے ساتھ ہی ہماری آنکھوں میں آنسو اُمڈ پڑے۔ لیکن اب حیدر آباد واپس لوٹنے کے لئے سوائے فقیروں کے زمرے میں داخل ہونے

کے اور کوئی چارہ نہ تھا —— لہٰذا ہم مسجد کا پتہ معلوم کر کے وہاں چلے آئے۔ مسجد کا صحن بڑا وسیع تھا جہاں ہر اقسام کے معذورین اور بھکاری مستقل پڑاؤ ڈالے نظر آئے —— انہیں دیکھ کر ہم پر کپکپی طاری ہو گئی۔ جس وقت ہم صحن پار کر رہے تھے تو کئی فقیر ہماری طرف جھپٹے۔ طبیعت تو چاہی ان سے لپٹ پڑیں اور گنگنائیں "آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں" —— لیکن کچھ نہ کر سکے البتہ مسجد کے ایک گوشے میں تخت نشین ہو گئے۔ مؤذن صاحب جو جھاڑو لگا رہے تھے ہم پر ایک قہر آلود نگاہ ڈال کر بولے:

"نماز کے لئے ابھی کافی وقت ہے۔ اور یہ وقت صفائی کا ہے لہٰذا مسجد چھوڑ دو!"

اس جملے کے سنتے ہی ہم ہکّا بکّا رہ گئے اور پتہ نہیں کیا کیا ہو گئے تاہم ہمت سے کام لیتے ہوئے بولے: "اب جائیں تو جائیں کہاں سرکار —— ہم لٹ چکے ہیں۔ ہماری پاکٹ کٹ چکی ہے ہمیں ......"

"بس بس رہنے دیجئے —— یہ روز کا جھگڑا ہے۔ مسجد کیا ہوئی بھکاریوں کا اڈہ بن کر رہ گئی ہے۔ کسی کی جیب کٹ گئی، کسی کا گھر لٹ گیا، کسی کی نوکری چلی گئی .... اور جیسے وہ سب چیزیں مسجد میں آ گئی ہیں۔ لاحول ولا قوۃ ...."

مؤذن صاحب پورے جلال میں آ گئے تھے اور زبان کے ساتھ ساتھ وہ جھاڑو بھی لہرا رہے تھے۔ سچویشن یوں تھی کہ جیسے ہمارا منہ دوبارہ کھلتے ہی وہ ایک عدد جھاڑو رسید کر دیں گے۔ ہم طوعاً و کرہاً اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اس پر تمام مؤذن نے گرہ لگائی "خبردار جو ظہر کی نماز کے بعد خیرات کے لئے ہاتھ لگایا!" پھر بڑبڑانے لگے "کم بختوں نے ناک میں دم کر دیا ہے، کوئی چندہ بنا مسجد میں آنے سے پہلے ہی اُچک لیتے ہیں، آج چار سال سے تنخواہ بڑھنے کا نام نہیں لیتی .... قیامت آخر کہاں مر گئی۔ لاحول ولا قوۃ"

ہم ڈرتے ڈرتے وہاں سے کھسک گئے۔ ہمیں پورا احساس ہو چکا تھا کہ مؤذن صاحب کی تنخواہ نہ بڑھنے اور قیامت نہ آنے کے ہم ہی ذمہ دار ہیں۔ جب ہم باہر نکل آئے تو خدا کی قدرت دیکھئے کہ ایک عدد نورانی صاحب نظر آئے۔ ہم ان کی طرف لپکے۔ وہ ہمیں دیکھتے ہی تیز تیز قدم اُٹھانے لگے لیکن ہم نے چوکڑیاں بھرتے ہوئے ان کو جا ہی لیا —— انہوں نے اپنی نورانیت کو یکایک آف کرتے ہوئے ہمیں وحشت ناک اور خونخوار نگاہوں سے گھورا پھر گرج کر بولے۔

"آخر میرے پیچھے ہاتھ دھو کر کیوں پڑ گئے ہو؟"

"جی! میں کہ ہم .... آپ کے پیچھے پڑ گئے ہیں؟"

"اور نہیں تو کیا! جس کم بخت کو دیکھو ادھر ہی لپکتا ہے۔ کیا میری صورت

(باقی صفحہ ۳۰ پر دیکھئے)

مکتوبات

○ "شاعر" کے تازہ شمارے میں اپنا انٹرویو پڑھا اور حلوا اللہ ندوی کا
مضمون بھی جو انھوں نے بڑی محنت سے لکھا ہے' اس خوبصورت شمارے
کے لئے میری مبارکباد۔ اس انٹرویو میں کئی اہم باتیں آنے سے رہ گئی ہیں'
میں تو یہ سمجھ رہی تھی کہ شاید میں نے سب کچھ کہہ دیا ہے لیکن اب ایسا لگ
رہا ہے کہ اب بھی بہت کچھ کہنے کو باقی ہے۔ جس دن میرا انٹرویو ہونا
تھا اسی شب میں مجھے سفر بھی کرنا تھا طبیعت بھی ٹھیک نہیں تھی اور پھر
انٹرویو بھی ۴ بجے سے سات' ساڑھے سات بجے تک چلتا رہا۔ لہٰذا
نظرثانی کا موقع نہیں مل سکا تھا پھر بھی چند اہم باتیں ایسی ہیں جن
کی وضاحت اور پھیلاؤ بے حد ضروری ہے۔

اولاد کی تربیت پر کئے گئے سوال میں یہ بتادینا بھول گئی تھی کہ سلمان
اور جاوید کی تربیت میں حمیدہ آپا (صفیہ آپا کی چھوٹی بہن) کا بڑا دخل
رہا ہے۔ میں جب بمبئی آئی تھی اور میں نے دونوں بچوں کو اپنے پاس
بلانے کے لئے لکھا تھا تو حمیدہ آپا نے لکھا تھا کہ جاوید کے بھیجنے کا تو کوئی
سوال ہی نہیں اٹھتا ہے اسے تو صفیہ آپا مجھے دے چکی ہیں' رہے
سلمان تو ایس ایس سی کے بعد دیکھا جائے گا۔ حمیدہ آپا جاوید سے بہت
پیار کرتی ہیں۔ صفیہ آپا جب علی گڑھ میں سروس کرتی تھیں تو سلمان ان کے
پاس رہتا تھا اور جاوید حمیدہ آپا کے پاس۔ جاوید نے تو حمیدہ آپا کو
شادی سے پہلے ہی انھیں اماں کہنا شروع کر دیا تھا۔ اختر صاحب جب
گوالیار چھوڑ کر سیفیہ کالج بھوپال میں ملازم ہو گئے تھے اور صفیہ آپا
بھی علی گڑھ چھوڑ کر بھوپال آگئی تھیں اس وقت یہ دونوں بچے ان کے
پاس تھے۔ دو ڈھائی سال تک اختر صاحب بھوپال رہے اور اس کے بعد
بمبئی چلے گئے۔ اس وقفہ میں جتنی اور جیسی تربیت بچوں کی ہو سکتی ہوئی۔ بھوپال
سے اختر صاحب بمبئی آئے اور صفیہ آپا بیمار ہو کر لکھنؤ چلی گئیں اور وہیں
ان کا انتقال ہو گیا۔ دونوں بچے بمبئی آتے جاتے تھے اور صدیوں سے چلا آرہا
سوتیلی ماں کا روایتی تصور ان کے ذہنوں میں نہ آیا تھا' وہ اپنے باپ
کی بمبئی کی زندگی اور جدوجہد بھی دیکھتے۔

اس انٹرویو میں دو باتیں شاید کسی بہاؤ کی تحت غلط ہو گئی ہیں ایک تو
جاوید کی شادی کے سلسلے میں۔ دراصل یہاں جاوید نہیں بلکہ سلمان تھے
جو میڈیکل کالج کی کسی لڑکی کو پسند کرتے تھے اور یہ قصہ مذہبی فرقہ بندی
کی نذر ہو گیا

جاوید کی شادی ان کی مرضی پر منحصر تھی' اختر صاحب کی نظر میں اُس کے
لئے سات خون معاف تھے' اتنی چاہت تھی جاوید سے۔ جاوید نے
اپنی شریک سفر کا جو بھی انتخاب کیا' خوب کیا ہے۔ اس کی بیوی اپنی
نہایت ہی کھلے دل و دماغ کی اور اچھی طبیعت کی لڑکی ہے۔ دوسری
بات جاوید کی شراب نوشی کی ہے جو اب ترک کر دی گئی ہے۔ اختر صاحب
کو شراب پینے پر نہیں بلکہ قبل از وقت شراب نوشی پر اعتراض تھا۔

اختر صاحب کی ادھوری فلم کے دو گیت مجروح سلطان پوری
نے لکھ کر نوشاد صاحب کو دے دئے تھے اس کا معاوضہ مجھے ادا کر دیا ہے
اس فلم کے باقی گیت اختر صاحب لکھ چکے تھے۔ میں قرۃ العین حیدر کو
بہن کہتی ہوں آپا نہیں۔ میری چھوٹی لڑکی کا نام لبینہ نہیں "البینہ" ہے۔

یوں تو اختر صاحب اپنی زبان سے کبھی کسی سے کچھ نہیں کہتے تھے
لیکن سردار جعفری' کرشن جی' اور ظ انصاری سے وہ کوئی بات پوشیدہ
نہیں رکھتے تھے۔ اور دہلی کے ادیبوں میں خواجہ احمد فاروقی قابل ذکر ہیں
جو آج بھی میری اور میرے بچوں کی خیریت کے لئے فکرمند رہتے ہیں
دہلی سے ہفتے میں ایک دو بار فون آنا ضروری ہے۔ بھوپال کے اختر سعید
صاحب اُن کے عزیز ترین دوست ہیں۔ سردار جعفری صاحب نے اختر صاحب
سے ایک ادبی کام لیا تھا کتاب "ہندوستان ہمارا" کی شکل میں جسے ہندوستانی
بک ٹرسٹ نے شائع کیا تھا' یہ اُس وقت کی بات ہے جب اختر صاحب کے
معاشی حالات ٹھیک نہیں تھے۔ دوسری کتاب تھی "غزل کا سفر" جسے
صابر دت نے اپنے رسالے "فن و شخصیت" کے غزل نمبر کے روپ میں
پیش کیا ہے۔ صابر دت تو مستقل اختر صاحب کے ساتھ ساتھ تھے ان کے
تمام علمی و فلمی کاموں میں شریک رہتے تھے یا پھر یوں اختر صاحب کے
ساتھ رہتی تھی کیونکہ وہ تنہا کہیں نہیں جاتے تھے۔ صابر دت کے قریب
آنے کا ایک سبب "فن و شخصیت" کا "جاں نثار اختر نمبر" بھی ہے۔

نئی نسل کے شعرا اور ادیبوں سے اُن کے گہرے روابط کے بارے
میں بتا چکی ہوں کہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی وہ ان نوجوانوں کو اپنے
قریب رکھتے تھے' اُن سے قریب رہتے تھے جیسے باقر مہدی'
فضیل جعفری' عزیز قیسی' ندا فاضلی' اصغر علی انجینئر' محمد حجاپرا' مدہوش
بلگرامی' یوسف ناظم وغیرہ۔ مدہوش تو اختر صاحب کے چاہنے والوں میں
سے ہیں کہ مے نوشی میں دونوں کی شرکت نے آج بھی مدہوش کو اختر صاحب
کے لئے بے چین کر رکھا ہے۔ اسی طرح یوسف ناظم کے گھر اکثر اختر صاحب

جاسکتے تھے' جب بھی اُن کا جی گھبرایا وہ گورنمنٹ کالونی چلے جاتے آج بھی ناظم صاحب اصغر کی بیوی عائشہ میرے اور بچوں کے لئے برابر آتے رہتے ہیں۔ شام کشن نگم صاحب جو میرے محسن بھی ہیں برابر مجھے یاد رکھتے ہیں' اپنی تقاریب میں مدعو کرتے ہیں۔ دُکھ درد میں شریک رہتے ہیں۔ سلطانہ آپا یعنی سلطانہ جعفری نے میری بیماری کے دوران بڑی تیمار داری کی ہے اور اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود میری عیادت کے لئے آنا اور میرے پاس موجود رہنا جیسے اُن کے فرائض منصبی میں شامل تھا۔ اختر صاحب کی زندگی میں کرشن جی اور اب میری زندگی میں سلمیٰ صدیقی وہی خلوص' وہی اپنائیت اور ہمدردی رکھتی ہیں جو کرشن جی کا خاصہ تھی۔ محمود چھاپڑا نے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار قدم قدم پر کیا لیکن آخری لمحوں کے سفر میں تو وہ اختر صاحب کی ڈھیروں خدمات پر مامور ہو چکے تھے۔ اختر الایمان' واجدہ تبسم اور اُن کے شوہر اشفاق کا ذکر بھی میرے لئے بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔ واجدہ تو اختر صاحب کی بہن بنی ہوئی تھیں اور آج بھی وہ اپنے بھائی کے لئے اشکبار رہتی ہے میں کس کس کی محبتوں اور چاہتوں کا ذکر کروں۔ مجھے تو اب بھی ایسا لگتا ہے کہ میرے بہت سے محسن میرے دل و دماغ سے زبان تک نہیں آسکے ہیں' میں تمام کی مشکور ہوں اور شاعر کے ذریعہ سب کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

اب رہا سوال میرا اور میرے تین بچوں کا تو بمبئی جیسے شہر میں یہ اپنے جاوید کے بغیر ممکن نہیں۔

۹۔ پریالیہ۔ پلاٹ نمبر ۷۔ باندرہ۔ بمبئی۔ ۵۰   خدیجہ اختر

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ (نمبر ۶) دو روز پہلے موصول ہوا۔ تقریباً سارا رسالہ پڑھ لیا ہے۔ گوشۂ جاں نثار اختر خوب ہے۔ اس سے پہلے کے گوشے بھی بہت اچھے تھے۔ خاص کر انشا جی کا گوشہ۔ اس شمارے کے سارے مضامین نظم و نثر بھی اعلیٰ درجے کے ہیں۔ آپ کے والد مرحوم کے زمانے میں "شاعر" کا جو معیار اور رواج تھا آپ نے اُسے قائم رکھا ہے آپ لوگ اپنے والد محترم کے صحیح جانشین ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ محترم اعجاز صدیقی صاحب کی موت سے اُردو ادب کی دنیا میں جو خلا پیدا ہوا ہے اُسے پاٹنا بہت مشکل ہے۔ بہرحال میں اُمید کرتا ہوں کہ جو شمع آپ کے دادا اور والد صاحب نے ہر طرح کے ناسازگار حالات میں جلائے رکھی' اُس شمع کی تابناکی آپ قائم رکھیں گے۔ ادیب اور ادب دوست حضرات آپ سے بھرپور تعاون کریں گے۔

اے۔ اسمیٹ سیٹ پارٹمنٹ' پالی ہل روڈ کھار۔ بمبئی ۵۲   ملک ناظر ۷۹

○ جاں نثار اختر کی حیات میں ہی "فن اور شخصیت" کا ایک بھرپور نمبر اُن پر شائع ہو چکا تھا اور ادبی دنیا میں اُسے "حرفِ آخر" سمجھا جا رہا تھا مگر جاں نثار اختر پر "شاعر" میں جو گوشہ شائع ہوا ہے اُس کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ تازہ شمارے میں خدیجہ اختر سے گفتگو بہت پسند آئی جو جاں نثار کی زندگی کے کئی اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے۔

مجھے پریمی رومانی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ شہریار نظم کے ہی مرد میدان ہیں اور ان کی غزلوں پر بھی نظم کا ہی احساس ہوتا ہے (صفحہ ۸۴) میں سمجھتا ہوں کہ جدید شاعری کی دھند چھٹنے کے بعد جو چہرے بآسانی پہچانے جاتے ہیں اُن میں شہریار بھی ہیں اور اُن کی غزل کے شعروں میں ایمائیت اور اشاریت پوری خوبصورتی کے ساتھ محسوس کی جا سکتی ہے۔

دل میں اُترے گی تو پوچھے گی جنوں کتنا ہے
نوکِ خنجر ہی بتائے گی کہ خوں کتنا ہے
جمع کرتے رہے جو اپنے کو ریزہ ریزہ
وہ یہ کیا جانیں بکھرنے میں سکوں کتنا ہے

میرا خیال ہے کہ شہریار کی مختصر نظمیں غزل کے DICTION کے زیادہ قریب ہیں۔

گورنمنٹ کالج' بانسواڑہ۔ راجستھان   شاہد میر

○ جون کا شمارہ بامزہ ثابت ہوا۔ "پھر آنکھ اپنی پلکوں کے سائے تلے ہے نم" اور گوشۂ جاں نثار اختر کے ذریعہ آپ نے جن دو عظیم فنکاروں کو خراجِ عقیدت پیش کی وہ بہر طرح سے اُس کے مستحق ہیں۔ بیگم جاں نثار اختر سے ایک گفتگو جسے افتخار امام صدیقی صاحب نے ترتیب دیا ہے مرحوم اختر صاحب کی گھریلو زندگی کا آئینہ ہے۔ گوشوں کی آئندہ اشاعت میں اسی طرح کی گفتگو مستقل شامل رہے تو کیا کہنے ——— "واپسی" آمنہ ابوالحسن صاحبہ کا ناولٹ نہایت دلچسپ مراحل سے گزر رہا ہے۔ ابھی کوئی رائے دینا قبل از وقت ہوگا مگر ہیروئن کردار جس نفسیاتی مدوجزر سے گزر رہی ہے وہ قاری کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

عرفت نگر' نیکیو انجنیئر' اڑتانگیشو ڈیرہ' بتا بیگھہ۔ پیٹنہ   تہدی پرتاب گڈھی

○ "شاعر" جون شمارہ جسے مواد' معیار اور ضخامت کے اعتبار سے گزشتہ کئی شماروں پر برتری اور سبقت حاصل ہے بامزہ ثابت ہوا۔ قطع نظر گوشۂ جاں نثار اختر کے حسب روایت حسب دستور اور

تابناک ہے۔ اور چند نثری مضامین اور کہانیوں کے اس بار غزلوں کی قابلِ ذکر تعداد اور قابلِ فخر معیار رشمول جاں نثار اختر کی دو غیر مطبوعہ غزلوں کے، اور پھر غزل ہی کی حمایت اور موافقت میں ڈاکٹر عبدالمغنی کا پُر مغز، معنی خیز اور [illegible] دلائل پر مبنی مضمون ان سب کے پیشِ نظر اگر اس شمارہ کو غزل [illegible] کہا جائے تو غیر موزوں نہ ہوگا۔ ان سب کے ہوتے کوئی وجہ نہیں کہ ہم [illegible] غزل کے خوش آئند اور تابناک مستقبل سے مایوس ہو جائیں۔ آپ نے اسی شمارے میں غزل کے بیشتر نمائندہ شاعروں کی منتخب اور معیاری غزلیں شائع کر کے گویا ڈاکٹر عبدالمغنی کے مقالہ کی تائید میں شواہد فراہم کر کے ان کے خیالات پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔ غزلیں سبھی جاندار اور عصری حسیت کے تقاضوں کی نمائندگی میں کامیاب ہیں۔ ضیاء فتح آبادی۔ اختر سعید۔ محسن زیدی۔ کرشن موہن۔ خلش بڑودوی۔ فضیل جعفری اور خالد رحیم کی غزلوں نے بہت متاثر کیا ہے۔

ناظم خلیلی اور اکرام جاوید کی کہانیاں نیز بہ شہریار اور حفیظ آتش کی نظمیں اپنے اندر دیرپا تاثر رکھتی ہیں۔

محبوب راہی

بارسی۔ ٹاکلی (آکولہ)

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ (جون ۱۹۷۸ء) نظر نواز ہوا۔ گوشۂ جاں نثار اختر تشنہ ہونے کے باوجود قابلِ ستائش ہے۔

ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب کا مضمون "غزل۔ مہذب ترین صنفِ شاعری" خوب ہے لیکن انداز بڑا جارحانہ ہے۔ موصوف نے اپنا مقالہ شروع ہی ان الفاظ سے کیا ہے "کسی نقاد نے کہا تھا کہ غزل ایک نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔ اس جملہ بازی پر ایک طوفان اُٹھا . . . . ." تعجب معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عبدالمغنی جیسے پڑھے لکھے آدمی اسے جملہ بازی کہتے ہیں۔ کلیم الدین احمد ایسے نقاد نہیں جو جملہ بازی کریں۔ اردو تنقید میں موصوف کی شخصیت ایسے بلند و بالا مینار کی حیثیت رکھتی ہے جس کی روشنی نے اطراف و جوانب کو منور کر دیا ہے اور آج بھی لوگ اس روشنی میں اپنی راہیں طے کر رہے ہیں اور یہ روشنی اتنی تیز ہے کہ اس کے سامنے دوسری تمام روشنی ماند پڑ رہی ہے لہذا جھنجھلاہٹ میں لوگ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور اپنے قلم کو نشتر بے مہار کی طرح چھوڑ دیتے ہیں۔ عنوان پر نظر پڑتے ہی "جوابِ آں غزل ہے" کی یاد [illegible] فیض کے دو اشعار [illegible] کہ "اگر فیض جیسے [illegible] نے اپنے احساسات [illegible]

خیالات کے ابلاغ کیلئے . . . بجائے غزل کے نظم بلکہ نظم معریٰ اور اس سے بھی آگے آزاد نظم کہی ہوتی تو یہ نظم نہ مجھے یاد ہوتی اور نہ اُن کے اشعار کا آسانی کے ساتھ حوالہ دے سکتا۔" [illegible] جس طرح کسی شخص کو نظم ذہن نشین نہیں ہوتی اسی طرح پوری غزل بھی ذہن نشین نہیں ہوتی ہے۔ اور جس طرح غزل کے بعض اشعار اپیل کرتے ہیں اور ذہن نشین ہو جاتے ہیں اسی طرح نظموں کے بعض اشعار بھی ذہن میں محفوظ رہ جاتے ہیں اور وہ بھی معریٰ اور آزاد نظم کے۔ مثال کے طور پر مخدوم محی الدین کی ایک آزاد نظم ہے "اندھیرا" اس کے دو مصرعے ہیں ؎

رات کے ہاتھ پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

کیا موصوف کو یہ بتلانے کی ضرورت پڑے گی کہ ایک آزاد نظم کا یہ شعر غزلوں کے اشعار پر بھی بھاری ہے۔ اور پھر علامہ اقبال کو لے لیجئے جنہیں خود ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب نے دنیا کا سب سے بڑا شاعر کہا ہے۔ کیا وہ اپنی غزلوں کی وجہ سے اس مرتبے پر پہونچے ہیں یا نظموں کی وجہ سے؟ اقبال کی غزلوں کے اشعار لوگوں کو اتنے یاد نہیں جتنے نظموں کے ہیں۔ موصوف کو خود جتنے شعر اقبال کے یاد ہیں اس کا تناسب نکال کر دیکھ لیں اور فیصلہ کریں۔

آخر میں موصوف نے ایک اور شگوفہ چھوڑا ہے وہ یہ کہ "اردو کا جو شاعر غزل نہیں کہہ سکتا اس کی نظم نگاری مشتبہ ہوگی" یہ جملہ پڑھنے کے بعد تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یا تو موصوف نے نظمیہ شاعری کا مطالعہ ہی کم کیا ہے یا پھر ڈاکٹر صاحب موصوف کی یادداشت بہت کمزور ہے۔ میں متعدد ایسے شعراء کی مثالیں دے سکتا ہوں جنہوں نے ایک بھی غزل نہیں کہی ہے اور اردو شاعری میں اپنا سکہ جما لیا۔ پہلی مثال شفیع الدین نیر مرحوم کی ہے جنہوں نے زندگی بھر بچوں کی شاعری کی اور غزل کو منہ بھی نہ لگایا تو کیا ان کی نظم نگاری مشتبہ ہے؟ اس طرح سلام مچھلی شہری کے مجموعہ پائل اور قاضی سلیم کے "نجات سے پہلے" میں ایک بھی غزل نہیں ہے کیونکہ اُس وقت تک انہوں نے ایک بھی غزل نہیں کہی تھی مگر اُن کا شمار اُردو کے بہترین شعراء میں ہوتا تھا۔ اور پھر مخدوم محی الدین کا پہلا مجموعہ "سُرخ سویرا" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا اور اس وقت وہ پورے ہندوستان میں ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے مقبول و مشہور ہو چکے تھے اور لوگ ان کی نظمیں ترانہ کی طرح گاتے پھرتے تھے جبکہ مخدوم نے پہلی غزل ۱۹۵۵ء میں کہی ہے تو کیا ان کی نظم نگاری بھی مشتبہ ہے؟

شاعر۔ بمبئی۔

ظاہر ہے کہ مذکورہ شعراء کو یہ عظمتیں اُن کی نظموں نے بخشی ہیں غزلوں نے نہیں۔

تلمیح بکڈپو۔ مین روڈ۔ رانچی   منصور۔ صدیقی بندھواری

○ زیر نظر شمارے میں ڈاکٹر عبد المغنی کا مضمون "غزل مہذب ترین صنفِ شاعری" اُردو تنقید کی دنیا میں ایک بیش بہا اور گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بہت دنوں بعد شاعر کے توسط سے ایک اچھا اور پُر مغز مقالہ پڑھنے کو ملا ——
اب آیئے ڈاکٹر عبد المغنی کے اس مقالے کی طرف جس کو پڑھنے کے بعد یقیناً کلیم الدین احمد صاحب (جو اپنی انتہا پسندی کے لئے اب کافی مشہور ہو چکے ہیں اور جن کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی ہے کہ وہ قارئین کو چونکاتے رہیں) بہت مایوس ہوئے ہوں گے اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں آئندہ وہ اپنی "نیم وحشی" تنقید سے اجتناب برتیں گے۔

• غزل نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔"
• اردو میں تنقید کا وجود معشوق کی موہوم کمر سے زیادہ نہیں۔"
• اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔"

یہ سارے ایسے جملے ہیں جو تھوڑی دیر کی خاطر اور وقتی طور پر قارئین کو چونکاتے تو ضرور ہیں مگر جب ایک قاری اُن کی تہہ میں اُتر کر ایمانداری سے جائزہ لیتا ہے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ان تمام جملوں کے پیچھے ایک مغرور اور خود پسند نقاد کی احساس کمتری کام کر رہی ہے۔ میں عبد المغنی صاحب کے اس خیال سے سو فیصد اتفاق کرتا ہوں کہ:

• شاعری ہمارے ادب کا ایک امتیازی سرمایہ ہے۔ قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر اور ہماری شاعری کا بنیادی سرمایہ غزل ہے لہٰذا غزل کی اہمیت سے انکار گویا ہماری زبان کی ادبی حیثیت سے انکار ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی کوئی تنقید ہمارے ادب کیلئے قابلِ قبول نہیں ہو سکتی جو ہمارے ادب کی بنیادوں کا اقرار و اعتراف نہ کرتی ہو۔ غزل ہماری فنی شاعری کا سب سے پہلا تربیتی ادارہ ہے۔ اس سے صرف رسم عاشقی کی نہیں رسم شاعری کی بھی تہذیب ہوتی ہے۔ ہماری دنیائے شاعری میں غزل ایک روایت ہے جس پر انفرادی استعداد کے اجتہادات مبنی ہوں گے۔ گویا جو شاعر غزل نہیں کہہ سکتا اس کی نظم نگاری مشتبہ ہوگی۔ اس لئے کہ غزل ہی وہ زبان سکھاتی ہے، وہ محاورات و علامات دیتی ہے جن کے بل پر کسی بھی قسم کی شاعری کی جا سکتی ہے۔ لہٰذا غزل فکری و فنی دونوں اعتبار سے مہذب ترین صنف شاعری ہے۔"

میں اس حقیقت سے بھی انحراف نہیں کروں گا کہ بُری شاعری ہر زمانے اور ہر دور میں ہوتی رہی ہے۔ بُرے شاعروں کو دنیا کی کوئی طاقت ختم نہیں کر سکتی ہے۔ آج اگر کوئی چاہے تو افلاطون بن کر انھیں اپنی مثالی ریاست سے نکال بھی نہیں سکتا —— لیکن اچھی شاعری کے جو نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں اور میر، غالب، سیماب، فراق، فیض، جمیل اور اعجاز صدیقی کی غزلوں کے جو سرمایے ہمارے ادب میں موجود ہیں ہم اُن سے کس طرح منہ موڑ سکتے ہیں اور اُن کی نفی کر سکتے ہیں؟ آج بھی جو جدید شعراء غزل کی صحت مند روایات کی توسیع کے ساتھ عالمی ادبی اور فکری تحریکوں سے کسب نور کرنے کی کوشش میں سرگرداں ہیں ہم ان سے کس طرح چشم پوشی برت سکتے ہیں؟

اس شمارے کی دوسری خاص اور اہم چیز بیگم جاں نثار اختر سے گفتگو ہے۔ اس کو پڑھ کر میرا دل بھر آیا اور آنکھیں نم ہو گئیں —— اس گفتگو کے ذریعے جاں نثار اختر مرحوم کی زندگی کے بہت سے اہم تاریک گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور ایک عام قاری کو بے شمار اہم معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ ان کی ذاتی زندگی سے متعلق بہت ہی سلیقے اور قرینے کے ساتھ جناب افتخار امام صدیقی اور یعقوب راہی صاحب نے خدیجہ آپا سے سب کچھ پوچھ لیا ہے۔

شاہ گنج پٹنہ ۶ -   فخر الدین عارفی

○ بیگم جان نثار اختر سے ایک گفتگو کے تحت یعقوب راہی کا سوال "علاحدگی کس وجہ سے ہوئی تھی؟" کا جواب دیتے ہوئے بیگم اختر صاحبہ کا یہ فرمانا کہ "اس کے محرکات ان کے فن سے تھے! ہمیشہ اخلاق اور اقدار کے نام پر ان کا استحصال کیا گیا۔" لیکن بہت ہی اچھا ہوتا اگر بیگم اختر مزید پردہ نشینوں کے چہرے بے نقاب کر دیتیں۔ تاکہ شاعر کے قارئین ان برادران یوسف کو پہچان لیتے۔

سرورق خوبصورت ہے دیگر شمولات میں مقالے اچھے ہیں افسانوں میں شہاب حاروی اور ادہنسری کا ترجمہ پسند آیا نظموں میں نجمہ شہریار اور حفیظ آتش کی نظمیں پسند آئیں۔ غزلیات میں فصیل جعفری اور خلش بڑودوی نے متاثر کیا

۷۱ بمبئی   علی امام نقوی

نقد و نظر

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

- جدید اُردو تنقید، اُصول و نظریات
- شارب ردولوی
- نصرت پبلشرز لکھنؤ
- صفحات ۵۱۲ قیمت ۲۰ روپے

جب انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھا اور اپنے خیالات کو تحریری شکل میں لانے کی کوشش شروع کی تو ہر موضوع پر اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا جس کو ہم ادب کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ چونکہ انسان اپنے گرد و جوار کی ہر چیز کو دیکھنے جانچنے اور کھرے کھوٹے سے الگ کرنے کا فطرتاً عادی ہے اس لیے اس نے ادب کو جانچنے کے بھی کچھ اصول وضع کئے اور اس کا نام تنقید رکھا۔ اس طرح جب سے ادب وجود میں آیا ہے تنقید بھی سائے کی طرح ساتھ ہے۔

سائنسی شعور نے آج زندگی کی رفتار کو بہت تیز کر دیا ہے اور جیسے جیسے انسان آگے بڑھ رہا ہے زندگی کی اور قدروں کی طرح ادب بھی بدلا جا رہا ہے، تنقید بھی پہلو بدل رہی ہے۔ اور آئے دن ادبی تنقید، رومانی تنقید، نفسیاتی تنقید، جمالیاتی تنقید، سماجی تنقید، سائنٹفک تنقید، مارکسی تنقید، نہ معلوم کتنی اور تنقیدوں کے نام سے یہ پہلو سامنے آ رہے ہیں۔ ان گوناگوں پہلوؤں پر ہمارے تنقید نگاروں نے لکھا تو ہے لیکن محض مضامین کی صورت میں۔ مستقل تاریخ کی صورت میں ایک مدت تک کوئی چیز سامنے نہیں آئی۔ سب سے پہلے اس کمی کو جس نقاد نے محسوس کیا وہ احتشام حسین تھے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ تنقید کے ان سارے پہلوؤں کو تنقیدی نظریات کے نام سے یکجا کرنے کی کوشش کی بلکہ اپنے شاگردوں سے بھی اس پر مقالے لکھوائے جن میں عبادت بریلوی اور شارب ردولوی خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب دراصل شارب ردولوی کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری ملی ہے۔ یہ مقالہ کتابی صورت میں پہلی بار ۱۹۶۸ء میں منظرِ عام پر آیا تھا، موجودہ نسخہ اس کا دوسرا ایڈیشن ہے جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا ہے۔

جدید اُردو تنقید و نظریات، سات ابواب پر مشتمل ہے۔ جن میں ادب و تنقید کے حسبِ ذیل اصول و نظریات سے بحث کی گئی ہے۔

- ادب کی حقیقت و ماہیت اور تنقید سے اس کا تعلق
- جدید اردو ادبی تنقید کا تاریخی، تہذیبی و سیاسی پس منظر
- مختلف اسالیبِ نقد کی ابتدا
- رومانی و نفسیاتی تنقید
- جمالیاتی و تاثراتی تنقید
- تاریخی، سماجی، مارکسی اور سائنٹفک تنقید
- تنقید و تحقیق کی دوسری روایتیں
- مختلف اسالیبِ نقد کا تجزیہ اور نتائج

پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں فاضل مصنف نے لکھا ہے: "میں نے اس مقالہ میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان تمام نظریات کا جائزہ لیا جائے جو اُردو تنقید میں رائج رہے ہیں اور یہ دیکھا جائے کہ کن اسباب کی بنا پر انھیں رواج ملا۔ ان کی خصوصیات کیا ہیں اور ادب و فن کے تعین میں وہ کس حد تک معین ہو سکتے ہیں۔ انھیں ہر مکتبِ خیال کے لوگوں کے نظریات کو ہمدردانہ علمی انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کے معائب و محاسن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔"

اور دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں: "گذشتہ برسوں میں ایم اے کے طلبہ کو تنقید کا پرچہ پڑھاتے وقت مجھے بعض کمیوں کا احساس ہوا تھا اس کے پیشِ نظر اس ایڈیشن میں میں نے بہت سی جگہوں پر اضافے کئے ہیں خصوصیت کے ساتھ بعض مباحث اور ناقدین کا اضافہ کیا گیا ہے اور آخر میں اشاریہ بھی شامل کر دیا گیا ہے تاکہ مطالعہ کرنے والوں کو سہولت ہو۔"

شارب ردولوی لکھنؤ یونیورسٹی کی پیداوار ہیں۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے انھیں تنقید سے دلچسپی رہی ہے۔ زندگی اور ادب دونوں کا شعور انھوں نے احتشام حسین جیسے نیک نہاد استاد سے پایا ہے۔ وہ خود بھی ایک اچھے استاد رہ چکے ہیں۔ تنقید ان کا پسندیدہ مضمون ہے۔ 'ولی'، 'سودا'، 'انیس'، 'جگر' پر ان کی تنقیدی کتابیں کافی متداول ہیں جس نقاد میں اتنی ساری خوبیاں ایک ساتھ جمع ہوں اس کے کام کی نافعیت اور اہمیت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے چنانچہ پچھلے دس بارہ سالوں میں خود زیرِ تبصرہ کتاب کی تعلیمی اور ادبی حلقوں میں جو پذیرائی ہوئی ہے وہ خود اس کی ادبی و تنقیدی قدر و قیمت کا پتہ چلانے کے لیے کافی ہے۔

جو لوگ ادب کی حقیقت و ماہیت کو واضح طور پر سمجھنا چاہتے ہیں اور تنقیدی اصول

نظریات سے دلچسپی رکھتے ہیں ان کیلئے جدید ادب تنقید اصول و نظریات" والی یک مجید کا ایک اہم اور بلند کتاب ہے (حامد اللہ ندوی)

- نامۂ گل
- مختار شمیم
- بھوپال بک ہاؤس
- قیمت - پانچ روپے

"نامۂ گل ایک ایسے شاعر کے شعری تجربات کا پیکر ہے جس نے زندگی اور فن کے سفر میں وجود کے تجربے کو رہنما بنایا ہے اور اس تجربے سے جو کچھ پایا ہے اس کو بے کم و کاست پیش کر دیا ہے۔ اس لئے مختار شمیم کی شاعری پر جتنی فضا چھائی ہوئی ہے اور ہر صفحہ پر ایک بے قرار روح سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ مختار شمیم نے اپنے رنگ افشاں جذبات، نئے انسان کی منتشر مگر روحانی کیفیات اور پیچیدہ نفسیات کو کلاسیکی نظم و ضبط کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں لسانی، فنی اور عروضی جھول دیکھ کر افسوس ہوا، ذرا سی توجہ سے یہ دور ہو سکتے تھے۔

"نامۂ گل" مختار شمیم کی تخلیقی قوت کا پہلا مظہر ہے مگر دلکش اور قابل قدر!

ڈاکٹر عنوان چشتی

بقیہ: فالنامہ

یہ حاتم طائی کا بورڈ آویزاں ہے؟"

"جی...... جی...... نہیں...... لیکن......"

"بس بس...... جانیے مجھے معلوم ہے کہ آپ مسافر ہیں، آپ بیمار ہیں، آپ کا گھر لٹ چکا ہے، آپ کی لڑکی کی شادی ہونے والی ہے، آپ کے گھر میت ہو گئی ہے، آپ کے......"

"بالکل نہیں...... البتہ جیب کٹ گئی ہے۔"

"لہٰذا اب آپ میری جیب کاٹنے پر تل گئے...... جائیے کہیں اور جا کر بھیک مانگیے۔" وہ جھلّا کر بولے اور آندھی اور طوفان کی رفتار سے چلتے بنے۔

اس اعصابی و روحانی جھٹکے پر ہم غیر ارادی طور پر سیدھے ریلوے اسٹیشن پہنچے اور حیدرآباد جانے والی ٹرین میں گھس گئے۔ یہ اور بات تھی کہ پورا سفر بیت الخلا ہی میں گزرا...... اور حیدرآباد کے پلیٹ فارم پر اترتے ہی دھر لئے گئے۔

غالباً آپ حضرات بخوبی جان چکے ہوں گے کہ چچا غالب کا دیوان کس طرح ایک سہاگن فالنامہ ہے جو کبھی خطا نہیں کرتا ...... خاص طور سے اس کا تیر جب چل جاتا ہے۔ ○○

شاعر۔ بمبئی

رفتار

علمی، ادبی اور تہذیبی خبریں

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کا انتقال

بمبئی۔ ۸ جون کی دوپہر میں اُردو ڈرامے کے محقق ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کا انتقال ہوگیا۔ مرحوم ایک عرصے سے علیل تھے لیکن اپنے موضوع پر نہایت ہی خاموشی کے ساتھ سرگرم عمل اور اُردو ڈرامے کی تحقیق کے مردِ مجاہد تھے۔ اُردو تھیئٹر پر لکھی گئی کتاب جو چار جلدوں پر مشتمل ہے اور ببلوگرافیا اُردو ڈرامہ ان کے خاص تحقیقی کارنامے ہیں۔

دستورِ ہند کا اُردو ترجمہ

وزیر قانون شانتی بھوشن نے یکم اگست کو لوک سبھا کے ایک اجلاس میں کہا کہ دستور کے اُردو، تامل اور کشمیری تراجم کو عنقریب قطعی صورت دے دی جائے گی۔ آسامی، بنگالی، گجراتی، مراٹھی، اُڑیا اور تلگو میں دستور کے تراجم پریس کو چھپنے کے لئے بھجوائے جا چکے ہیں۔ دستور کے کنڑ، ملیالم اور پنجابی زبانوں میں تراجم شائع ہو چکے ہیں۔

مشہور افسانہ نگار رام لعل کا غیر ملکی دورہ

اُردو کے ممتاز افسانہ نگار رام لعل ناروے کے ادیبوں کی یونین کی دعوت پر ۲۶ جولائی کو ناروے روانہ ہو چکے ہیں۔ یہ دورہ ۲ ماہ کا ہوگا۔ رام لعل کے دورے میں ڈنمارک، سویڈن، جرمنی، ہالینڈ، فرانس، سوئٹزرلینڈ اور انگلستان کا سفر شامل ہے۔ اس سفر کے دوران وہ جدید تھیٹر اور مغربی زبانوں کے جدید رجحانات کا مطالعہ کریں گے۔

شاعر کا آئندہ شمارہ

اگست، ستمبر ۷۸

گوشہ پریم واربرٹنی

مقالات

خاکہ

یادِ رفتگاں

کہانیاں

ناولٹ

ڈرامے

منظومات

شاذ تمکنت ـ کمار پاشی ـ رونق دکنی سیمابی ـ مظفر حنفی ـ مہدی پرتاب گڑھی
اختر بستوی ـ مختار شمیم ـ پریتپال سنگھ بیتاب ـ ارمان نجمی ـ سرور عثمانی ـ سحر سعیدی
اقبال مسعود ـ تو س صدیقی ـ صفدر ـ مجید مضمر ـ باقی احمد پوری ـ حافظ جالندھری
یوسف جمال ـ طلعت آبش ـ حبیب احمر ـ نور احمد یاسر

خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کو نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے لئے "شاعر" کا قریبی شمارہ مخصوص کیا جائے گا۔ تمام معتقد ادیبوں سے درخواست ہے کہ وہ جلد از جلد اپنے تاثرات روانہ فرمائیں۔

شاعر۔ بمبئی | ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر، مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۱۴۰ [illegible] اسٹریٹ ٹھاکردوار بمبئی میں چھپوا کر [illegible]

جاری شدہ سنہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبرآبادی مرحوم

بہ یاد: حضرت اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا انچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

شاعر

جلد ـــــــ ۴۹

شمارہ ـــــــ ۸

۱۹۷۸ء

مدیران

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

دائرہ مشاورت

ڈاکٹر محمد حسن

آغا رشید مرزا

اعزازی مدیر معاون

یونس اگاسکر

منتظم

ناظر نعمان صدیقی

زر سالانہ	معاونین سے	تاحیات خریداری	ممالک غیر سے
۲۰ ـــ روپے	۵۰ ـــ روپے	۲۵۰ ـــ روپے	۲/۳ ـــ پونڈ

ترسیل زر کا پتہ

ماہنامہ "شاعر" قصر الادب

بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فون نمبر

۳۵۹۹۰۴

۳

خط و کتابت کا پتہ

ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب

پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ہم جن امور کو فوقیت دے رہے ہیں۔ وہ درست ہیں!

دیہاتوں کی ترقی پر 90% پلان کی رقم خرچ کی جا رہی ہے!

ہریانہ ملک کا واحد صوبہ ہے جس نے موجودہ برس میں صرف دیہاتی سیکٹر کی ترقی اور بہبودی کے لئے ہی پلان کی ساری رقم کا ۹۰ فی صدی حصہ مخصوص کیا ہے

- آبپاشی اور بجلی کسانوں کی دو اہم ترین ضروریات ہیں اور انہیں ترجیحی اہمیت دی گئی ہے
- زراعت کو اور زیادہ کامیاب اور بہتر بنانے کیلئے تازہ ترین زرعی مشینری اور ٹیکنالوجی کا استعمال کیا جا رہا ہے۔
- مستحکم ہونے کی خاطر ہر قسم کی امداد کے لئے۔ رورل انڈسٹریز کارپوریشن کا قیام۔
- دیہات میں سپورٹس نیز تکنیکی تعلیم کے لئے خاص کوششیں
- پینے کے پانی کی سہولیات میں مزید اضافہ
- ہر ایک ہزار باشندوں کے لئے رورل ہیلتھ سکیم کے تحت ایک کمیونٹی ہیلتھ ورکر
- دیہاتی صنعتوں کی ترقی۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ملازمت۔ پانی کی گذرگاہوں کو اینٹوں سے پختہ کرنا۔ نہروں کو ماڈرن بنانے اور دیہات کو آپس میں ملانے والی سڑکوں کی تعمیر پر ترجیح دینا۔

جناب سرکار نے ہریانہ میں [illegible] ان کے علاوہ اور بہت سے اقدام اٹھائے ہیں۔ جو دیہات کی اقتصادی حالت سدھاریں گے اور دیہات کی سماجی و مالی مضبوطی کے ضامن ہوں گے۔

"ہم دیہاتی ترقی کی رفتار کو تیز کرنے کے وعدے کے پابند ہیں"

دیوی لال، چیف منسٹر

جاری کردہ۔ ڈائریکٹر پبلک ریلیشنز۔ ہریانہ

تصویر سرورق ——— پریم وار برٹنی

حرفات

اُردو اکاڈمیاں اپنا جائزہ لیں

ملک کی تمام بڑی ریاستوں میں اُردو اکاڈمیوں کا قیام اُردو کے فروغ اور اُردو تعلیم کے نظام میں اصلاح و ترقی کے نئے افق روشن کرتا ہے لیکن یہ اُردو اکاڈمیاں سرکاری یا نیم سرکاری دفتروں کی طرح سے کام کر رہی ہیں۔ کیا ایسا ہونا اُردو زبان یا اُردو اکاڈمیوں کے حق میں بہتر ہے؟ اب کچھ اور ریاستوں میں بھی اُردو اکاڈمیوں کے قیام کی اطلاعات آرہی ہیں۔ پورے ملک میں اُردو اکاڈمیوں کا پھیلاؤ اُردو کے خوشگوار مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے تاہم ان اکاڈمیوں کے وجود اور مقصد کی تشریح بے حد ضروری ہے کیونکہ اب تک کی قائم شدہ اکاڈمیوں کی کارگزاریاں مجموعی طور پر یکساں اور محدود ہیں۔

ملک بھر میں قائم شدہ اُردو اکاڈمیوں کے طریقۂ کار سے قطع نظر ایک اہم ترین بات کی وضاحت ضروری ہے جس کی موجودگی اکاڈمیوں کے دائرۂ عمل کو محدود اور کاموں میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہے اور وہ ہے ان اکاڈمیوں کا مکمل سرکاری تعلق۔ اس ضمن میں مہاراشٹر اُردو اکاڈمی قابلِ ذکر ہے۔ مہاراشٹر اُردو اکاڈمی کی مثال کو سامنے رکھ کر دوسری ریاستوں میں قائم شدہ اُردو اکاڈمیاں اپنا محاسبہ کر سکتی ہیں۔ مہاراشٹر اُردو اکاڈمی کے لئے ترمیم میں جو بجٹ منظور ہوا تھا وہ بہت کم تھا اس لئے وہ ریاستی حکومت کی پابند ہو کر رہ گئی حالانکہ یہ اس وقت بھی نہیں ہونا چاہئے تھا۔ اب جو بجٹ منظور ہوا ہے وہ بہت ہی زیادہ اُمید افزا ہے لیکن یہ ساری اُمیدیں سرکاری دخل کے سبب فریب جیسی ہیں جو اکاڈمیوں کو پابندیوں میں باندھے رکھتا ہے جہاں سرکاری فیصلے لادے جاتے ہیں جو حکومت کی پالیسی ہوگی اُسی کے تحت کام کرنا ہوتا ہے۔ معمولی سے معمولی کام اجازت کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ غیر سرکاری ممبران صرف آنے جانے کی حد تک ہوتے ہیں۔ کوئی آزادانہ رائے اور مشورہ ممکن نہیں کہ جو فیصلے اُوپر سے صادر کئے گئے اُسی پر عمل ہوگا۔ احساسِ ممنونیت کے تحت نقل و حرکت تو ہوتی ہی ہے لیکن بڑے بڑے عہدوں کا رعب دبدبہ ہی کسر بھی پوری کر دیتا ہے اور وہ آزادانہ فضا برقرار نہیں رہتی جو کسی اکاڈمی کے کاموں کے لئے ضروری ہے۔

مجلسِ عاملہ میں سرکاری نمائندوں کا لیا جانا یا اُن کی سرپرستی اور رہنمائی ضروری ہونی چاہئے تاکہ حکومت تک صحیح صحیح رپورٹیں پہنچتی رہیں، اُن کی مالیات اور اخراجات وغیرہ پر سرکار کی کڑی نظر رہ سکے تاہم آزادانہ فضا کا برقرار ہونا کارکنوں کی گہری دلچسپی، انہماک اور بھرپور توجہ کو بنائے رکھتا ہے۔ ہر کارکن اپنی اہمیت اور ذمہ داری کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اپنی صلاحیتوں اور عملی توجہ کا بھرپور مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ کسی پابند اکاڈمی میں یہ سب کچھ ممکن ہی نہیں۔ اُردو کے لئے بننے والی اکاڈمیاں ایک مقصد ہیں اور مقصد سے گہری وابستگی کے بغیر حصول ناممکن ہے۔ اُردو اکاڈمیوں میں جمہوری طرزِ فکر کے تحت کام اور منصوبے ہونے چاہئیں۔ مہاراشٹر اُردو اکاڈمی میں اس طرزِ فکر کا فقدان ہے۔ باہمی مشوروں کو اپنے فیصلوں کی اساس ہونا چاہئے لیکن ہماری اکاڈمیاں اس طرح کی بنیادی باتوں سے یکسر خالی ہیں۔ ریاستی حکومتیں اگر اُردو اکاڈمیوں کے قیام میں مدد اور تعاون دیتی ہیں تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اکاڈمی کے تمام اُمور حد بندیوں میں جکڑے رہیں۔

مہاراشٹر اُردو اکاڈمی کے قیام سے جو اُمیدیں بندھی تھیں وہ خواب و خیال ہی رہیں جبکہ یہ اکاڈمی پورے ملک میں طلبے کا نمونہ بن سکتی تھی۔ جو سہولتیں اور اختیارات حاصل ہیں وہ تمام اکاڈمیوں کے لئے اہم مرکزی حیثیت اختیار کر سکتی تھیں۔ لیکن وہی سرکاری پابندیاں اکاڈمی کے کاموں کو وسعت دینے میں حائل ہیں جبکہ کسی خود مختار ادارے کا نظم و ضبط وہ بھی جمہوری طرز پر ہو اپنے ہر عمل میں کسی کا محتاج نہیں ہوتا اور سچ پوچھئے تو اُردو کے معاملے میں سابقہ اور موجودہ حکومت کے رویوں نے ذہن میں جو شکوک و شبہات اُبھارے ہیں وہ تمام اُردو اکاڈمیوں سے کچھ اور چاہتے ہیں اور یہ سب کچھ کسی پابند اکاڈمی کے بس کی بات نہیں۔

"شاعر" کے ذریعے مہاراشٹر حکومت سے درخواست کی جاتی ہے کہ وہ مہاراشٹر اُردو اکاڈمی کو ایک آزاد اور خود مختار ادارے کی شکل دے تاکہ موجودہ بورڈ کو ختم کر کے نئے بورڈ کی تشکیل دی جاسکے۔ اکاڈمی کا دفتر سرکاری دفتر سے الگ ہو جہاں دفتری اُمور کے لئے ایک مستقل عملہ مقرر کیا جاسکے۔ اکاڈمی کو ذاتی مفاد اور ادبی و سیاسی گروہ بندی سے الگ رکھا جائے۔ ایک تعلیمی کمیٹی قائم کی جائے جو پورے صوبے میں اُردو تعلیم کے مسائل کو حل کرے اور اُردو کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کر سکے۔ ریاست کے مرحوم مشاہیر شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کی اشاعت کے لئے بھی ایک رقم مختص کی جائے۔ مہاراشٹر اُردو اکاڈمی اپنے کاموں میں تبدیلیاں پیدا کرے تاکہ بندھے ٹکے اُصولوں سے ہٹ کر بھی کچھ ہو سکے۔

ملک کی دیگر اُردو اکاڈمیاں جو مکمل طور پر سرکاری تحویل میں ہیں یا نیم سرکاری اثرات کے تحت ہیں اور آزادانہ فضا سے محروم ہیں سب سے پہلے اس جانب توجہ دیں اس کے بعد اپنے مقاصد اور دائرۂ عمل کو زیادہ سے زیادہ وسعت دینے کی کوشش کریں نیز تمام اُردو اکاڈمیاں مشترکہ طور پر اُردو کے مستقبل اور اس کے حقوق کی بازیابی کے لئے کوئی ٹھوس عملی قدم اٹھائیں ——

افتخار امام صدیقی

شاذ تمکنت

غزل

رنجش کے بعد آج ترا سامنا ہے پھر
مایوس ہو چلی تھی طبیعت یہ کیا ہے پھر

پھر خشت و سنگِ خواب کی زد میں ہے زندگی
گریہ عمارتِ دل و جاں ڈھا رہا ہے پھر

کس طرح کوئی پرورشِ ہر نفس کرے
سمجھا چکے تھے دل کو یہ گھبرا رہا ہے پھر

سُرخی لہو کی آنکھ سے اب تک نہیں گئی
رُک جا، نہ جا اُدھر کہ وہی سلسلہ ہے پھر

اک [illegible] دل دکھا تھا یہ کافی نہیں ہے کیا
تُو خود یہ کہہ رہا ہے ترا دل دکھا ہے پھر

کچھ دیر رو بھی لے، کہ طبیعت بحال ہو
کیا سوچنے سے فائدہ کیوں سوچتا ہے پھر

یہ عمر تو سزا کی طرح کٹ رہی ہے شاذ
اب اس سزا کے بعد سُنا ہے سزا ہے پھر

[illegible]/۱۲۳ ۔ معظم پورہ ۔ حیدرآباد ۔ ۱

شفیقہ فرحت
۲ - ۱۸۶ - ای ۷ ودیا وہار - بھوپال - ۲

ادھا انگریز پریم وار برٹی

بہت پہلے کی بات ہے۔ (پتہ نہیں کیوں ساری اہم باتیں بہت پہلے ہی وقوع پذیر ہو گئیں۔ غالباً میٹرک کا سرٹیفکیٹ کھو دینے کا زمانہ آ گیا ہے ۔۔!)۔ تو بہت پہلے کسی رسالے میں (رسالے کا نام تو یاد نہیں لیکن یقین ہے کہ وہ 'شاہراہ' ہی ہو گا کیونکہ ان دنوں 'شاہراہ' اسٹیٹس سمبل سمجھا جاتا تھا اور لوگ ایم۔ اے کی ڈگری کے ساتھ 'شاہراہ' کا خریدار ہونا بھی باعث فخر سمجھتے تھے۔!!)۔ غرض کسی رسالے میں ایک عجیب و غریب نام دیکھ کر یوں چونکے جیسے زندگی میں پہلی مرتبہ جراف کو دیکھ کر چونکے تھے۔ پریم وار برٹی ۔۔! نام چھوٹا۔ جراف کے سر کی طرح اور وطنیت لمبی۔ اس کی گردن کی طرح۔!

خیر یہ تو سائڈ ایفکٹس تھے۔ چونکنے کا اصل سبب نام کے اجزائے ترکیبی کی بے ترتیبی نہیں تھا بلکہ اس "برٹی" نے ہمیں حوض حیرت میں گلے گلے اتار دیا تھا۔ ہمارے شاعروں کو شاید بھیڑ بھڑکے میں اپنے کھو جانے کا دھڑکا لگا رہتا تھا۔ یا پھر بے خودی میں راہ کوئے یار کے بجائے خود اپنے شہر کے بھول جانے کا خدشہ، کہ وہ احتیاطاً تخلص کے ساتھ اپنا پوسٹل ایڈریس بھی نتھی کر لیا کرتے تھے۔ مثلاً سعدی شیرازی۔ ولی دکنی۔ نظیر اکبر آبادی۔ اصغر گونڈوی۔ جگر مرادآبادی۔ سلام مچھلی شہری وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح آپ نے "برطینہ" کی تختی گلے میں لٹکالی ہے ۔۔! مگر "برٹی" آخر ہے کہاں۔! دیگر مضامین کی طرح ہمارا جغرافیہ بھی خاصا کمزور تھا۔ لہٰذا کسی قسم کی کمک کی امید نہ تھی۔

پھر آیات الٰہی کی طرح یکدم نزول ہوا کہ "برٹی" سے مراد BRITON یعنی برطانیہ ہے اور آپ دنیا نویسی پریم برطانوی" نہ لکھ کر ذرا فدنائز انداز میں 'برٹی' لکھتے ہیں ۔۔! لیکن یہ کمبخت 'ایک وار' بھی تو راہ میں حائل ہو گئی ۔۔! اب ہماری سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ اس 'وار' کو کس پیشے 'وار' شاعر، نثری

دیں اور کس کے ساتھ فیصلہ کر دیں ۔ ؟

پریم کے ساتھ ؟ پریم وار ۔ پریم وارن سپاہی وار۔ تلوار ۔۔۔۔ یا 'برٹی' کے ساتھ ۔۔۔۔ ؟ مگر معاملہ پھر الجھنے لگا تھا لیکن خیر غیب سے مضامین کی آمد کا یہ عالم تھا کہ سدا ٹریفک جام ہوا جاتا تھا۔ سو اُسی غیبی امداد سے یہ حل نکل آیا کہ پریم وار برٹی وہ حضرت ہیں جو کسی عدالت عار (غالباً پہلی) کے دوران برطانیہ میں پیدا ہوئے۔

اور ایک عرصے تک ہم آپ کو ادھا انگریز سمجھتے رہے!

خیر۔ غالب کے معیار و میزان و تجربہ کے مطابق وہ آدھے انگریز ہمیشہ سے تھے اور تادم آخر (اپنی تازہ ترین توبہ کے باوجود) رہیں گے۔

جب کوئی آدھا انگریز کسی کے بہکاوے میں آ کر یہ عہد کرتا ہے اور دودھ والے کی چندی بڑھا دیتا ہے تو مجھے خواہ مخواہ یہ شعر یاد آتے چلا جاتا ہے۔

توبہ مری جام شکن جام مرا توبہ شکن
سامنے ڈھیر ہے ٹوٹے ہوئے پیمانوں کا

تو پریم نامی اس آدھے انگریز کے سامنے بھی اب تک نہ جانے کتنے گلاسوں کے ٹکڑوں کا ڈھیر ہوگا۔ اور گلاسوں کی بڑھتی ہوئی قیمت سے پیش نظر تا کمی ہو۔ تب بھی پرانا اشاک اتنا زیادہ ہے کہ اب بھی ان کی رگوں میں لہو کے بجائے شراب ہی دوڑتی پھرتی ہو گی! لہٰذا یقین ہے کہ اگر کبھی پریم کو خون دینے کی ضرورت آن پڑے تو شراب کی بوتل ہی چڑھائی جائے گی۔ ان کا بلڈ گروپ تو کہیں ملنے سے رہا۔

بوتل زندگی عطا کر سکتی ہے یا نہیں؛ اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔ لیکن بوتل نے ہمارا زندگی چھین لینے کی کوشش کی ہے' یہ سب نے دیکھا ہے

ٹک گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتے ہیں، آپ گھاٹ گھاٹ اور شہر شہر کی شراب! جہاں مشاعرہ پڑھنے جائیں گے وہاں کی شراب ضرور چکھیں گے۔ اور پھر اس وقت تک چکھتے رہیں گے جب تک جیب میں پیسہ، جسم میں طاقت اور ذہن میں حواس باقی رہیں۔ اس کے بعد شراب آپ کو چکھنا بلکہ نوش فرمانا شروع کر دیتی ہے۔ وہ تو کہیئے جسم مضبوط اور ہڈیاں پنجاب کا خالص گھی، دودھ اور لسی پی ہوئی ہیں (بچپن میں)۔ ورنہ اب تک تو ان کے تعزیتی جلسے بارہا ہو چکے ہوتے۔

لذت نے ایک زمانہ ہوا نشے کی حدوں سے گذر چکی ہے۔ اب تو محض دفعات ایک گونہ بے خودی کی تمنا ہے۔ کیوں ۔۔۔ ؟

وہ تو بس نام کا پنجابی ہے۔ پنجابی کی طرح جینا اسے کبھی نہ آیا۔ نڈر ۔۔۔ بے باک ۔۔۔ اپنے حقوق کے لئے لڑنے والا محنت کش پنجابی وہ کبھی نہ بن سکا۔ پتہ نہیں بچپن میں کہاں، کس سے کوئی بھول ہو گئی تھی کہ ان میں خود اعتمادی کبھی نہ پیدا ہو سکی۔ یہ حضرت نئے دولہاؤں کی طرح کچھ ڈرے ڈرے، کچھ شرمائے شرمائے کچھ جھینپے جھینپے سے رہتے ہیں اور نامہربان زندگی کی جھولی سے اپنی خوشیاں نکال لینے کا حوصلہ کرنے کی بجائے بدحواس ہو کر پیچھے کی طرف بھاگ کھڑے ہوتے ہیں اور کچھوے کی طرح اپنے خول میں بند ہو جاتے ہیں۔

اس فرار اور اس تنہائی نے آپ کو آدمی سے شاعر تو بنا دیا مگر پنجابی کسی طرح نہ بن سکے۔

نہ پنجابیوں کی طرح اونچے اونچے پھکڑ قہقہے لگاتے ہیں نہ کھردرے لہجے اور کڑک دار آواز میں کھلے دل سے باتیں کرتے ہیں۔ نہ ان کی طرح بڑی سادگی سے عظیم الشان اور نادر گالیاں دیتے ہیں۔

اور ڈیل ڈول پر بھی MADE IN PUNJAB کی سیل نظر نہیں آتی۔

ڈیل کی جگہ آپ کے حصے میں ڈول ہی ڈول آیا ہے۔ اور ڈول کو ڈانوا ڈول ہو کر بے ڈول ہونے میں وقت ہی کتنا لگتا ہے۔

ایم جناب کے لیٹسٹ ایڈیشن کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ عالم بالا کے کاریگروں اور پی۔ ڈبلیو۔ ڈی کے مزدوروں میں استادی شاگردی کا رشتہ محکم ہے جس طرح پی۔ ڈبلیو۔ ڈی کے مزدور ادھورا کام چھوڑ کے بھاگ جاتے ہیں اسی طرح خلد آشیانی رلح مزدور پر جب سستی سوار ہوئی تو اس نے پریم صاحب کی ایک چوتھائی ٹانگیں بنائی ہی نہیں، اور تین چوتھائی ٹانگوں پر قد فٹ ایڑی پنجابی لگا بھنگ کھڑا ہوا۔ لہذا جب پریم میاں اپنی چھوٹی ٹانگوں پر کر جواب شاعر بیٹھے

پوری شان و شوکت سے موٹی بھی ہو چکی ہیں، بڑے دھڑ کو اٹھائے چلتے ہیں تو سیاسی بیچوں کے لڑھکنے کا سماں بندھ جاتا ہے۔ اسی لئے آپ چلنے کے ہر ممکن موقع کو بڑی فراخ دلی سے کھو دیتے ہیں اور ہر وقت چارپائی پہ لدے رہتے ہیں۔ (واضح ہو کہ رشید احمد صدیقی کی طرح ان کی چارپائی بھی ملٹی پرپز ہے) اور عشق اور وحشت کے تمام تقاضوں کو معذور کی نماز کی طرح بیٹھے ہی بیٹھے ادا کر لیتے ہیں۔ نتیجے میں شاعری بھی ایک بھاگ دوڑ اور اچھل کود سے محفوظ ہے

گستاخی معاف! شاید شاعری کے حصے کی تمام اچھل کود غالب کی قسمت میں رقم ہو گئی۔ کہاں تھے اور کہاں سے اچھلتے لڑھکتے کہاں آ گئے۔ مگر صاحب بھول چوک کس سے نہیں ہوتی! اوپر والے اور نیچے والے سب کے یہاں اس کا کھاتہ کھلا ہے۔ سوری کہہ دیجئے (کہ یہ بڑا مسبب الاسباب ہے) سارے قصور آپ کی مرضی اور مصلحت کے مطابق ڈھل جائیں گے۔ تو حضور ۔۔۔ ! سوری کا تعویذ باندھ کر ہم بھی آگے بڑھتے ہیں، پیچھے مڑتے ہیں اور پہنچتے ہیں وہیں کہ جہاں سے چلے تھے ہم۔

ماتم تھا پریم صاحب کی اینٹی پنجابیت کا۔ واقعی اگر وہ سرسوں کے ساگ پہ مکھن کا گولہ ڈال کے مکئے کی روٹی کے ساتھ نہ کھاتے ہوتے اور وقت پڑنے پر پنجابی نہ بول لیا کرتے تو لٹیا ہی ڈوب گئی ہوتی۔

یہ ایک چھوٹی سی، پچکی پچکائی لٹیا ڈوبنے سے بچ گئی تو کیا۔ زندگی کے نہ جانے کتنے سمندروں، ندی نالوں اور ڈیروں میں آپ نے بے شمار مٹکے مشکیاں کلسے گھڑے غرقاب کئے ہیں اور سر جھکائے مجرم بنے کھڑے ہیں۔

گفتگو کے فن سے آپ اس درجہ ناواقف۔ بات چیت کی صلاحیت سے اس قدر محروم کہ لگتا ہے آپ کا نزول STONE AGE میں ہونا چاہیئے تھا۔ آپ نے خواہ مخواہ پانچ چھ ہزار برس انتظار کیا۔

ہر وقت "تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو" کا ننگا ننگ سائن بورڈ لٹکا رہتا ہے۔ خیر ان کے یہاں ڈاکہ پڑ گیا۔ آپ کے پاس تو زبان ہے۔ بات کیجئے یوں سہما سہما جواب ملے گا گویا ان کے ارد گرد منی اور میلی جیسا آنکھیں نکالے کھڑے ہوں۔ اور الفاظ یوں گن گن کے سنبھال سنبھال کے خرچ کریں گے جیسے انٹرنیشنل مارکیٹ میں ان کا بھاؤ آسمان کو چھو رہا ہو۔

یہ یک طرفہ واردات تو زیادہ دیر ساتھ نہیں دے سکتی۔ گاڑی کے یہ دونوں ہی پہیے چلتے ہیں۔ پھر آج کل تو چار پہیوں کو چلانا پڑتا ہے۔ لہذا نشے کی چند گھڑیوں کے بعد پھر وہی سناٹا۔ ویسے شاید یہ کوئی ایسا

خوش قسمت (وہ بھی باہمت) ہو جس کے لئے آپ کی گفتگو میں نشاط کے
امکانات پیدا ہو سکیں۔ ورنہ عام طور پر (اور خاص طور پر بھی) یہ حالی کی لٹیا
کھوٹی ہوتی ہے اور آنے والے نہ صرف آپ کی ذاتِ بے برکات سے
مایوس ہو جاتے ہیں بلکہ شعری صلاحیتوں کی طرف سے بھی ہزار خدشات اور
شبہات ایکدم المینشن ہو جاتے ہیں۔

اور میرا خیال ہے کہ یہ سب اسی پاؤ حصہ ٹانگ کی کرامت ہے جو
ان کی تین چوتھائی ٹانگ میں جڑنے سے محروم رہ گئی — بے نا سرکس کا تماشہ۔

زبان ہی نہیں اس ٹانگ نے تو آپ سے بہت کچھ چھینا ہے۔ اُچک
اُچک کے جانے کہاں کہاں ضرب لگائی ہے۔

خود اعتمادی، قوت ارادی، امنگ ترنگ سب دھیرے دھیرے ٹوٹ
ٹوٹ کے بکھرتے رہے۔ اور ہمارا معصوم اور کمزور ہیرو اس کامپلکس کے جال
میں گرفتار ہوتا گیا۔ مگر یہ ہیرو ایک پنجابی کی طرح اپنے اس کامپلکس کو توڑ کے
اسے ہرا نہ سکا۔ لہٰذا میدانِ جنگ کے اصول اور قاعدے کے مطابق اس
نے انہیں مار گرایا۔ آپ نے گوتم بدھ کی طرح حکومت اس کے ہاتھ میں دی اور
چار پائی میں سنیاس لے لیا۔

اس صلح نامے سے شخصیت کو جتنا نقصان پہنچا فن کو اتنی ہی
جلا ملی۔ گویا ادھر کا مال اُدھر ہوتا رہا۔ اکیلے میں آدمی شعر نہیں کہے گا تو
کیا تقریر کرے گا؟ چنا چور گرم بیچے گا؟ شعر کہنے کے علاوہ اس غریب کے
پاس کوئی چارہ نہ تھا۔ سو اسی چارے کو آپ نے رغبت سے کھایا اور دنیا کو
شعر سنایا بذریعہ کاغذ و قلم اور رسائل و قلم! اور اسی طرح قلم غیر سے
نزع آرزو کرتے رہے اور زندگی کے اسٹیج پر ڈبل رول کرتے رہے۔ ایک
انسان پریم کا — ایک شاعر پریم وار برٹنی کا — اور شیخ چلی کی روح کو اندر
قبر پختہ کے چلاتے رہے تڑپاتے رہے۔

تشریح جس کی آسان لفظوں میں مع سیاق و سباق یہ کہ تصور ہی
تصور میں شاعر پریم وار برٹنی کے قدموں میں وہ ساری دولتیں، عزتیں، شہرتیں
مسرتیں ڈھیر کرتے رہے جو شریمان پریم کو سات جنم نہ ملتیں۔ دونوں الگ الگ
ڈھنگ اور الگ الگ رنگ میں پلتے بڑھتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی
ضد ہیں۔ ایک دوسرے کے رقیب!۔

پریم صاحب جتنی کم بات کرتے ہیں اور جتنی پھیکی سیٹھی کرتے ہیں،
حضرت وار برٹنی اتنے ہی لمبے لمبے خط لکھتے ہیں۔ دلچسپ دلکش رنگین —
مگر اکثر "چاہیے مطلب کچھ نہ ہو" والا معاملہ ہوتا ہے۔

شاعر۔ بمبئی

رکھ رکھاؤ، صفائی، سلیقہ وغیرہ وغیرہ سے حضور کو اللہ واسطے
کا بَیر ہے۔ عرصہ دراز تک اُن سے آپ کے ہندی چینی بھائی بھائی قسم
کے مراسم رہے۔ نہانے، کپڑے بدلنے، شیو کرنے اور بال کٹانے جیسے
مشاغل کو خود بھی انتہائی فضول اور غیر مہذب سمجھتے ہیں اور غافلوں اور
جاہلوں کو بھی یہی درس دیتے رہتے ہیں۔ لہٰذا چلنے سے ہپیوں کے گورنمنٹ
اپروڈ (GOVT. APPROVED) سردار معلوم ہوتے ہیں۔ کبھی جب
پاسبانِ عقل کا پہرہ اٹھ جاتا ہے تو آدمیت کے جامے میں بھی آجاتے ہیں۔

اس حلیے کی نمائش اور اس نظریے کی تبلیغ کی خاطر اکثر مشاعرے کا
بہانہ کر کے دور دراز کے شہروں کا دورہ کرتے ہیں۔

بیوی کی تمام کوششوں کے باوجود گھر کے نقشے کو اپنے حلیے سے
مختلف نہیں ہونے دیتے۔ وہی ویرانی، وہی بے سروسامانی اور صفائی
سے وہی بنیادی اختلاف اور اختلاج! مگر خط (رائٹنگ) کو دیکھیے تو
ہم جیسے ماڈرن آرٹ والوں کی آنکھیں کھلی کی کھلی اور تہہ کی بند رہ جائیں۔
حسن سلیقہ۔ صفائی ستھرائی کا اے ون کاک ٹیل۔ ہوش کا عالم خواہ
کچھ ہو خط کا انداز وہی ہوگا۔ وہی دائرے۔ وہی قوسین۔ وہی مرکز۔ وہی
لکیریں۔ جیسے ہاتھ میں قلم نہ ہو، پرکار اور فٹا ہو۔ ادھر لکھا اُدھر ناپا۔ ادھر
ناپا، اُدھر لکھا۔ غرض ایسا نفیس خط ہے کہ شاعری چھوڑ کتابت شروع کر دیں
تو قسمت اُڑن طشتری کی طرح چمک جائے۔

کپڑوں کی زحمت پتہ نہیں کس تکلف اور مجبوری کے تحت برداشت
کر لی جاتی ہے لیکن تن پر جو کچھ بھی ہوتا ہے اس سے چاہے بے لباسی کی
تہمت ہٹ جاتی ہو مگر اسے لباس کہنا لباس کی توہین ہے۔ اور جب پوشش
اور پوشی، کا ہی وجود خطرے میں ہو تو خوش پوشی کیسی۔ کبھی کُرتا پاجامہ
ہے جس کے اصل رنگ کی خبر اب اس کے مالک و خالق کو بھی نہیں۔ کبھی
ٹخنوں تک جھولتا ہوا ڈھیلا ڈھالا کوٹ۔ کبھی شلوار کرتہ پر نیپالی ٹوپی۔
اور اس رف پیپر والی شخصیت نے کتاب چھپوائی بے حد نفیس قیمتی آرٹ
پیپر پر فوٹو آفسیٹ میں۔ یہاں وار برٹنی کا ذوق کسی قسم کی خامی اور
بدصورتی کو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ خواہ اس کے لئے ڈھیلے ڈھالے
کرتے کی میلی جیب ہی کا صفایا کیوں نہ ہو گیا ہو۔

وہ پریم جی جو گھر کے خرچ کے لئے بیوی کو کبھی وقت پر پیسے نہیں
دیتے اور معاملہ کچھ یا ہی تباہی پر چلتا رہتا ہے، کبھی بازار سے سودا نہیں
لاتے بلکہ جنہیں آٹے دال کا بھاؤ کبھی نہ معلوم ہوا اور چولہے کے تو دیکھا تک

نہ پیتے ہوں وہی پریم جی کا غذ قلم کی دنیا میں کیسا چولا بدلتے ہیں اور کیا سے کیا ہوکر کچھ سے کچھ کرتے ہیں۔

ایک ایک خط کا جواب دیتے رہتے ہیں۔ وہ بھی اس تیزی سے کہ ادھر خط لفافے سے باہر ادھر آپ کا جواب لفافے کے اندر۔ بلکہ کبھی کبھی تو اپنا جنرل نالج اور اسپیشل نالج پر بھروسہ کرتے ہوئے۔ کہ

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

قاصد کے آتے آتے ایک نہیں دو چار خط اور لکھ رکھتے ہیں۔ رسالوں کو نظمیں اور غزلیں کلینڈر اور گھڑی دیکھ دیکھ کر بھیجی جا رہی ہیں۔ اور یہ سارے خط جب تک صحت خوشی خوشی کیا قہراً جبراً اجازت دے رہی ہے بدست خود پوسٹ کئے جا رہے ہیں کیونکہ اس معاملے میں اکثر آپ کے دل میں ساری دنیا سے ایک رقیبانہ تعلق کا خدشہ پیدا ہو جاتا اور اعتماد الدولہ کا بستر خود اپنے ہاتھوں لپیٹ کر وہ چھوٹی ٹانگوں پہ سنبھل سنبھل کر لڑھکتے لڑھکاتے پوسٹ آفس کی طرف کوچ کرتے اور خود ان کی نظر میں ان کا یہ سفر اپنی نوعیت کے اعتبار سے مشاعرے کے سفر سے کم اہمیت نہیں رکھتا۔

مزاج بچپن سے عاشقانہ سے بھی کچھ زیادہ رہا اور اللہ کے فضل اور زمانے کے کرم سے آتش ابھی تک اسی طرح جوان ہے۔ چھوٹی چھوٹی چونی اٹھنی قسم کی وارداتیں تو کبھی مدرج دفتر ہوئی نہیں۔ اور دلوں کا حال کوئی نہیں جانتا سوائے اللہ کے۔ اور اللہ سے اپوائنٹمنٹ بھی باوجود تلاش بسیار اور جذبۂ بے اختیار آج تک کوئی نہیں لے سکا۔ اس لئے یہ وارداتیں پڑ گئیں گھپلے میں۔ مگر ایک در سیماب بضہ وفاداری بہ ایں شرط استواری نباہی اور برسوں کیا صدیوں تک (شب ہجر کے ناپ تول کے پیمانوں کے مطابق) نباہتے چلے گئے کہ مجنوں اور فرہاد کے مشترکہ جانشین قرار پائے۔ اور شاید اگلے جنم میں ان کے استاد بھی تسلیم کرلئے جائیں کہ ان بندگانِ بے دین کے عشق میں شدت تو ہے مدت نہیں۔ اور یہاں مدت ہی مدت ہے۔ اور جب مدت ہے تو شدت بھی ہونی چاہیئے۔ تابھی ہوئی تو لیتوکاف سروس میں تو کسی سے کم نہیں!

یہ آپ کی جملہ حماقتوں کا ایسنس ہے۔ یہاں آپ تڑپ بھی رہے ہیں، رو بھی رہے ہیں، رسوا بھی ہو رہے ہیں اور آپ ہی آپ ہنس بھی رہے ہیں۔ یوں تو اس حماقت میں پریم اور عاربرٹی دونوں برابر کے شریک ہیں مگر برٹی صاحب کے حق وراثت کا پلہ کچھ بھاری ہوتا ہے لہذا عاشق نامراد کا تمغۂ جلیل دکبیر وعظیم برٹی صاحب ہی کو عطا کیا گیا۔

اور اسی تصویر کے رُخ کا دوسرا نظارہ جہاں سوز ہے آنکھوں کو نور اور دل کو سرور پہنچایئے۔ (گھر کے اندر ہی پریم ست عار برٹی قلو کو اس کرکے عاشق سے محبوب کی گدی سنبھال لیتے ہیں)۔

جیسے وہ عشق میاں پریم کی ٹوٹی پھوٹی زندگی کی سب سے بڑی حماقت ہے اسی طرح محبوبیت سب سے بڑا تضاد ــــ

یہ تضاد کا مجموعہ، یہ حماقتوں کا مرکز۔ صوفیوں کی طرح سوچنے والا۔ تخیل کی وادیوں میں بھٹک بھٹک کے زندگی کی راہوں کو کھوتے والا۔ سانولی تیکھی رنگت۔ چوڑے چہرے چوڑا ماتھا (جس کی چوڑائی سر کے گنجے پن کی بھی مرہونِ منت ہے)، موٹے موٹے نقش۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں جن کے ارد گرد دنوں گھنٹوں اور سالوں نے لاتعداد لکیریں ڈالی ہوئی ہیں اور جن کے پپوٹے برسوں سے مستقل سوجے ہوئے ہیں، جن میں گہرا ادا اسی، بوجھل خمار اور عجیب سی کھوئی کھوئی کیفیت ہے ـــ طرح طرح کی بیماریوں اور حادثوں کا عجائب خانہ۔ طرح طرح کے خیالات اور طرح طرح کے جذبات کا سیف ڈپازٹ۔ فقیروں کا حلیہ۔ درویشوں کی ہیئت۔ اس پرآشوب زمانے میں بھی سچائی کو ADOPT کئے اور سادگی کو اپنائے۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مگر شاید پھر بھی نہ سمجھتے۔! OO

ڈاکٹر زرینہ ثانی
۳۶۱ شنکر نگر - ناگپور

پریم وار برٹنی کی نظموں کا تجزیہ

پریم وار برٹنی صرف خوابوں کا رسیا ہی نہیں بلکہ حقیقت کی سنگلاخ دنیا میں سانس لیتا ہوا پریمی بھی ہے۔ خوابوں کے حسین جھرمٹ میں انسان کچھ لمحوں کے لئے زندگی کی تلخیوں، محرومیوں اور اداسیوں سے پناہ لیتا ہے اور یہ چند لمحوں کی پناہ اُس میں از سرِ نو توانائی پیدا کرتی ہے جو زندگی کے مصائب سے نبرد آزما ہونے کے لئے ضروری ہے۔

پریم وار برٹنی کا سفر "اداس چناروں کی آگ" سے "نئے لہو کے گلاب" تک مختلف ذہنی کیفیات کا غماز ہے۔ "اُداس چناروں کی آگ" ان کی کتاب "خوشبو کا خواب" کا پہلا حصہ ہے جس میں ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء تک کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں اور "نئے لہو کے گلاب" اسی مجموعے کا دوسرا حصہ ہے جس میں ۱۹۷۰ء کے بعد کا کلام ملتا ہے۔ پہلا حصہ زیادہ تر رومانی انداز کی بیانیہ شاعری پر مشتمل ہے اور دوسرے حصے میں اسٹائل نسبتاً جدید ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی نظموں میں یاسیت و قنوطیت اور ناکامی و محرومی کے احساسات گہرے ہوگئے ہیں ؎

کتنا اُداس ہے مری نظموں کا سومنا تھ

ہوسکتا ہے یہ قنوطی اور یاسی کیفیت پریم کی زندگی کے حالات کی دین ہو۔ پہلے دور میں سرشاری، والہانہ پن، کیف و سرور، عیش و انبساط شادکامی اور کامرانی کا نشہ ہے اور آہنگ بھی پُر کیف اور جوشیلا ہے۔ مثال کے طور پر نظم "میری منزل میرا ساز" پیش کی جاسکتی ہے۔ نظم مذکورہ کے آخر میں موت کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ عام طور سے موت کا تذکرہ خوف و ہراس طاری کردیتا ہے مگر یہی موت جب مردانِ کار اور حوصلہ مندوں کے یہاں آتی ہے تو لبوں پر تبسم لیے ہوئے۔ نظم میں موت کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے کہ اس کی ہیبت طاری نہیں ہوتی، بلکہ موت کی منزل سے گذرنا ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ بھی زندگی کا کوئی نشیب یا فراز ہے۔ پوری نظم پر ایک والہانہ اور سرشارانہ کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ ہر ہر مصرع سے جوش و خروش کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نظم کے بعد دوسرے دور کی نظم "نئے انسان کا المیہ" پڑھیے تو دونوں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ ابتداءً اس نظم میں انسان کی عظمت و بلندی کا اظہار کیا گیا ہے مگر اس برق رفتار عہد کے انسان کی بکھری اور بٹی ہوئی شخصیت اور اس کی روح کا زخم بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اسے اپنے ماضی کی عظمت کا احساس ہے اور حال کے المیے کا بھی۔ یہ المیہ جنگ کی تباہ کاریوں کے موازنے سے اور زیادہ کرب انگیز ہوجاتا ہے اور انسان کے ذاتی غم و الم زیادہ گراں بار لگتے ہیں۔ "کنٹراسٹ" میں جو علامت استعمال کی گئی ہے اس سے بھی حالیہ کرب کا اظہار ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے ایک ایئر ہوسٹس" (پہلے دور کی نظم) میں والہانہ لہک ہے۔ نظم کے آخر میں بلند پروازی کی آرزو بھی مچلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ "جاوداں" بھی پہلے دور سے تعلق رکھتی ہے جس میں سرشاری مہک اور تازگی پائی جاتی ہے۔ نظم کا آخری مصرع ؎

"ہم ہیں دونوں جاوداں"

کافی وقت تک قاری کے ذہن میں بازگشت پیدا کرتا ہے۔ "کہانیوں کی شہزادی" میں جو تمنا کی گئی ہے وہ ادھوری لگتی ہے اور تکمیل کی خوشبو سے زیادہ مایوسی اور محرومی کا مرثیہ سناتی ہے۔ اس مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ پہلے دور میں جو کیف و سرور، والہانہ پن اور سرمستی ہے وہ دوسرے دور میں مایوسی اور محرومی و تشنگی میں تبدیل ہوگئی ہے۔ گویا "اداس چناروں کی آگ" میں وہ کرب انگیزی نہیں جو "نئے لہو کے گلاب" میں ہے۔

جدید شاعری میں اکثر ترسیل کی ناکامی کے المیے کا رونا رویا جاتا ہے لیکن پریم کی شاعری اس سے مستثنیٰ ہے۔ ترسیل میں ناکامی کی وجہ قاری یا

فنکار کے درمیان قدرِ مشترک کا فقدان ہے۔ قاری اور فنکار کی ذہنی سطح میں کچھ بھی مماثلت نہ ہو اور ان کے احساسات میں بُعد المشرقین ہو تو قاری کو سوائے کوفت کے کچھ حاصل نہ ہوگا، مگر پریم کا قاری اس کی شاعری سے لطف و مسرت حاصل کرتا اور پھر مسرت سے بصیرت کی طرف بھی بڑھتا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے یہ واضح کردوں کہ قارئین کی ذہنی سطحیں مختلف ہوتی ہیں۔ جاسوسی ناول کا قاری سماجی ناول سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا اور فلمی گیت کا رسیا فلسفیانہ نظم کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔

پریم کی نظمیں اپنے اندر گہرے مفاہیم سموئے ہوئے ہیں۔ وہ معاشرے کے ناسوروں کو دیکھتا ہے اور ان پر نشتر زنی کرتا ہے تاکہ فاسد مواد بہہ نکلے اور زخم مندمل ہوجائیں۔ اس سلسلے میں کہیں کہیں بڑا گہرا الم اور کرب محسوس ہوتا ہے۔ نظم "گرل فرینڈ" پڑھیئے۔ اس میں آج کے معاشرے پر گہرا طنز ہے۔ آج عزت و عفت کا مروجہ تصور ہی مٹ رہا ہے۔ عشق کے تار و پود بکھر رہے ہیں۔ وفا کا معیار بدل چکا ہے، اعلیٰ اقدار کی پستی آج کی تہذیب کا نمایاں عنصر ہے۔ نظم کی ابتدا شاعرانہ لطافت کے ساتھ کی گئی ہے۔ حسن کا دلکش بیان، جذبات کی حدت و شدت اور ان کی تسکین کا ذکر؛ نظم کا تسلسل برقرار رہتا ہے مگر جیسے ہی قاری اختتام پر پہنچتا ہے اُسے ایک ذہنی جھٹکا سا لگتا ہے اور وہ تہذیب نو کی بے بضاعتی پر غور کرنے لگتا ہے۔ اس نظم پر اجتماعی الم اور دکھ کی گہری چھاپ ہے، ساتھ ہی ساتھ ایک تہذیب کے مٹنے کا نوحہ بھی سنائی دیتا ہے۔

اردو شاعری کے ارتقا پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ زوال آمادہ عہدِ حکومت میں عشق و عاشقی کے ترانے گائے گئے۔ اس کے بعد اصلاحی دور شروع ہوا تو عیش و طرب کی محفلیں زوال کا سبب سمجھی گئیں۔ عورت کو شاعری سے علیحدہ کرنے کی شعوری کوشش کی گئی مگر داخلیت اور رومانیت اس ذکرِ جمیل کے بغیر ممکن نہیں۔ رومانوی تحریک کے حامیوں نے عورت پر اپنی نظریں مرکوز کیں۔ عذرا، سلمیٰ، ریحانہ، ناہید اور میرا نے شعری محفلوں کو زینت بخشی۔ عورت کا ذکر جس کشادہ دلی سے ترقی پسند شعرا نے کیا اس کی مثال اس سے قبل کم ہی ملتی ہے۔ حالی، اقبال اور اکبر کے یہاں عورت کا ذکر ضرور ہے مگر اس کا پس پردہ رہنا ہی بہتر سمجھا گیا۔ اس طرح وہ بزمِ سخن میں متحرک نہیں بلکہ مجہول بن کر رہی۔ شعر و سخن میں عورت کے تذکرہ سے اجتناب کی وجہ وزیر آغا نے اعصابی خوف قرار دیا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ایک ظاہری اور نمائشی تقدس کی خاطر تمناؤں کا خون کیا گیا۔ مگر جیسے جیسے نفسیات اور دوسرے علوم و فنون کی روشنی پھیلتی گئی، عورت کی حقیقت، اہمیت اور اس کی ذات و صفات کا اعتراف کیا جانے لگا۔ اس کی جھلکیاں شعر و ادب میں پہلے سے کہیں زیادہ ملنے لگیں۔ اسے حیا، حرمت اور مہر و وفا کی شان کہا گیا۔ وہ صرف تسکینِ قلب اور راحتِ جاں بن کر شبستانِ عیش کو منور کرنے تک ہی محدود نہ رہی، بلکہ کارزارِ حیات میں اسے آنچل سے پرچم بنانے کی دعوت دی گئی اور اسے زندگی کی حصہ داری سونپ کر اس کا مرتبہ بلند کیا گیا۔ پریم کے یہاں بھی رومانیت کے بھرپور اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس کے یہاں عورت اور اس کی محبت کا جابجا ذکر ہے مگر یہ محبت ملکوتی، ماورائی اور آسمانی قسم کی نہیں ہے بلکہ ارضی اور زیادہ وسیع ہے۔ وہ عورت کا تذکرہ مخصوص و محدود معنوں میں نہیں کرتا بلکہ یہ ذکر وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں اس نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ نئے معاشرے اور سماج کے نئے تقاضات کو بھی سمو لیا ہے جس میں فرشتوں کی سی پاکیزگی تو پیدا نہیں ہوسکتی، مگر انسانی خصوصیات پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ اس نے عورت کی محبت کو قریب سے محسوس کیا، اس کی زلفوں کی خوشبو سے مشامِ جاں کو معطر کیا، اس کی رفعت و رفاقت سے شادکام بھی ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ یہ لمحے جاوداں نہ بن سکے۔ جس کے نتیجے میں اس کے یہاں ماضی کی طرف مراجعت کا رجحان بھی ملتا ہے، اور یادوں کے سائے تھرتھراتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

فنکار معاشرے سے کسی حد تک علیحدہ ہوتے ہوئے بھی اس کا ایک جزو ہوتا ہے۔ وہ معاشرے کی برائیوں سے چشم پوشی نہیں کرسکتا۔ "نیک دل لڑکیو" نظم میں پریم نے ایک نباض بن کر معاشرے کی خرابیوں کو پیش کیا ہے اور زخم پر مرہم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے لئے اس نے نعرے بازی کی تکنیک کو نہیں اپنایا بلکہ خلوص کے جذبے سے کام لیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نظم کی ابتدا میں داخلیت کا عنصر نمایاں نہیں ہے۔ اور انداز بیان بھی سیدھا سادہ ہوگیا ہے۔ شاید فنکار نے اپنے مقصد کو زیادہ اہم سمجھا۔ یہ نظم افادیت سے پُر ہے۔ اس میں نسلِ انسانی کا سدباب کا تجربہ شامل ہے، مگر فن کے لئے جس "دنیائے دروں" کی ضرورت ہے وہ اس میں نظر نہیں آتی۔ ایک طرح کا منطقی استدلال ضرور ملتا ہے، مگر ساحرانہ انداز نہیں۔ ہم ذرا سی دیر کے لئے فنکار کی بات منطقی نظریے کے تحت مان جاتے ہیں مگر ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ کسی نے بے ساختہ مسحور کرلیا ہو۔ کیونکہ داخلیت سے زیادہ خارجیت حاوی ہے

شاعر۔ بمبئی

سے زیادہ افادیت اور انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت پر زور دیا گیا ہے
سچ پوچھئے تو معاشرے کے اس مسئلے کو نظر انداز کرنا صالح ذہن سے بعید
ہے مگر بقول ڈاکٹر وزیر آغا "معاشرے کی ضروریات اور مسائل ادب میں
شعوری طور سے سمونے والوں کے لئے ایک لمحۂ فکریہ ہے۔"

نظم زندگی کو قاری جب فن برائے زندگی کے معیار کو مدنظر رکھ کر پڑھتا
ہے اور شاعر کو تلمیذ الرحمان سمجھتا ہے تو اس کی توقعات پوری ہو جاتی ہیں
اور جب وہ پڑھتا ہے ؎

زندگی قرض بھی ہے شرافت بھی ہے
زندگی صرف نام محبت نہیں
زندگی فلسفہ بھی ریاضت بھی ہے
زندگی علم و فن کا شوالا بھی ہے
رقص کرتی ہوئی گیت مالا بھی ہے
یوں تو نام اس کا بہرہ بڑھاپا بھی ہے
بول بچوں کا بھی ہے مگر زندگی
لاکھ برسوں کی تاریخ سے ہے وسیع
ایک پل سے بھی ہے مختصر زندگی
زندگی کے بہت رنگ ہیں
سب عجب ہیں۔

تو اسے حظ ملتا ہے کیوں کہ اس کے ذوق کی تسکین ہو جاتی ہے اور وہ
نظریاتی طور پر شاعر سے متفق ہو جاتا ہے۔ نظم کا اختتام فنکار کی تمنا کی
التجائے تکمیل کے ساتھ ہوتا ہے۔ نظم کافی طویل ہے مگر تہہ داری سے محروم۔
برخلاف اس کے "کنٹراسٹ" اپنے اندر تہہ در تہہ معنویت کو سموئے
ہوئے ہے۔ نظم صرف چھ مصرعوں پر مشتمل ہے مگر مفہوم کے لحاظ سے دریا
کوزے میں نظر آتا ہے۔ اس کا بڑا سبب شاعر کی امیجری ہے۔

شاعر کی امیجری اور پیکر تراشی اس کے علم، زندگی کے تجربے اور مشاہدے
پر منحصر ہے۔ اس کی زندگی کے حادثات اور واقعات، اس کی قوت باصرہ،
لامسہ، ذائقہ، سامعہ اور شامہ بھی اس میں معاون و مددگار ہوتی ہے۔
"ساحل اور سمندر" میں پریم نے امیجری اور پیکریت کا خوبی سے استعمال کیا
ہے۔ چاندنی کی صراحی کا چھلکنا، تنہائیوں کے ہونٹوں کا لرزنا، پرچھائیوں
کے جسم کا سلگنا بظاہر محفل کا تصور پیش کرتا ہے، مگر حقیقتاً شاعر تنہا
ہے اور اسکی تنہائی جان لیوا ہے۔ اس تنہائی میں وہ حال کے جھروکوں سے

ماضی کا نظارہ کرتا ہے اور اس کے بعد زندہ رہنے کی تمنا ابھر آتی ہے۔ انسان
جزو ہو کر کل میں ملنے کے لئے تیار نہیں۔ اور وہ سوچ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس
سلسلے میں پریم کے یہاں بھی تنوع اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ ایک طرف
تو وہ مایوسانہ انداز میں کہتا ہے کہ موت بے درد ہے آتی نہیں، تو دوسری
طرف جزو ہو کر سمندر میں ملنے سے کتراتا ہے۔ کبھی وہ خود کے بغیر خدا کے
گھر کی تاریکی کا بہانہ کر کے زندہ رہنے کی تمنا کو اجاگر کرتا ہے اور انانیت
پر فخر کرتا ہے اور کبھی اس خول کو توڑنا چاہتا ہے۔ اس طرح وہ عرفان
ذات کے حصول کا تمنائی بن جاتا ہے۔

موت اور زیست کی کشمکش سے نجات پانے کے لئے عام طور
سے شعرا نے دو طریقے اختیار کئے ہیں (۱) ماضی کی طرف مراجعت (۲)
روحانی بلندی۔ اور فنکار اپنی بقا کے لئے فن کو جاوداں بنانے کی
کوشش کرتے ہیں مگر پریم نے ایک جداگانہ انداز اپنایا ہے۔ اس
نے موت کو ایک قوت ضرور مانا ہے مگر یہاں بھی اپنی انانیت کے لئے
جگہ بنالی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

مجھے چھو گیا کوئی جھونکا ہوا کا
تو تاریک ہو جائے گا گھر خدا کا

اور یہی انانیت اسے ذات کی جستجو کا کرب بھی عطا کرتی ہے۔ اس کے بعد کہیں
کہیں ماضی کی طرف مراجعت کی تمنا بھی ملتی ہے جس کی تکمیل قطعی ممکن
نہیں ملاحظہ ہو ؎

بیتے ہوئے دنوں کی قبریں کریدنے سے
بجز خاک کیا ملا ہے جز خاک کیا ملے گا

پریم پر موت کا خوف قطعی طاری نہیں ہوتا، بلکہ وہ جانتا ہے کہ
زندگی مہربان نہیں تو موت بھی درد آشنا نہیں ہو سکتی۔ غموں سے
چھٹکارا پانے کے لئے اکثر شعرا موت کی تمنا کر بیٹھتے ہیں۔ پریم نے موت
کو فانی کی طرح دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اس کی تمنا کا عکس بن
جاتی ہے جیسے "جلتی رات سلگتے سائے" اس طرح موت کے ذکر میں
بھی تنوع اور انفرادیت پیدا کی ہے۔

جدید شاعری میں علامتوں کو برتنے میں کافی بے سلیقگی برتی جاتی
ہے۔ سچ پوچھئے تو علامتوں کا پردہ عیب پوشی کا بہترین وسیلہ ہوتا
ہے۔ تجربے کا فقدان، بے ربطی کا عیب، زبان پر عدم عبور اور بیان
کی نزاکتوں سے ناواقفیت کو بہ آسانی علامتوں کے پردے میں چھپایا

جاسکتا ہے۔ علامتیں سمجھ میں نہ آئیں تو قاری شاعر کو قصوروار سمجھنے کی بجائے اسے خود اپنی کم فہمی پر محمول کرتا ہے۔ مگر پریم نے اپنے قاری کو علامت نگاری کے سلسلے میں ابہام اور دھندلکے کا چکر نہیں دیا ہے بلکہ ان کی علامتوں سے قاری مفہوم کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ بلیک مور نے بھی علامت کو معنی کی بازیافت اور یاددہانی کا ذریعہ کہا ہے۔ پریم کی نظموں کی موضوعات میں اُس کی ذاتی پسند جھلکتی ہے۔ اس نے اپنے مختلف تجربات اور تاثرات کو داخلیت کی آمیزش کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سماجی شعور و بصیرت نے اُسے اپنے عصر کے مسائل کی آگہی بخشی ہے۔ اس نے زندگی کی تلخیوں کو جام شراب ہی کی طرح پیا۔ سماج پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی۔ اس طرح اس کی بعض نظمیں بے حد پُر تاثیر اور خوبصورت ہو گئی ہیں۔ "بن باس" دورِ حاضرہ کے لاکھوں دلوں کا درد سموئے ہوئے ہے۔ رام کا بن باس صرف چودہ برس کا تھا۔ انہیں بھائی اور بیوی کی محبت و رفاقت کے ساتھ ساتھ سارے ملک کی ہمدردیاں حاصل تھیں۔ اور آج کے انسان کے لئے عمر بھر کا بن باس ہے اور ستم بر آں کہ وہ تنہا ذہنی کرب کو جھیلتا ہے۔

"پتھر" ایک خوبصورت نظم ہے جس میں محبت کی ابتدا، پیار کامیابی، محبوب سے راز و نیاز، دلکشی کا اکتساب، عہد و پیمان اس کے بعد محبوب کی بے اعتنائی کا تذکرہ ہے۔ وہ غیر کے شبستان کو تابندگی عطا کر کے عاشق کو درد و محرومی سے ہمکنار کرتا ہے جس سے کرب و یاس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور مایوسانہ عالم میں اختتام یوں ہوتا ہے ؎

میں بھر سکتا ہوں تیری یاد میں حسرت بھری آہیں
مگر آہوں کی گرمی سے کہیں پتھر پگھلتے ہیں؟

پوری نظم کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اس میں ایک ناول سما سکتا ہے۔ دیکھے نظم میں روایتی انداز برتا گیا ہے جو آج کے زمانے سے ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ اس انداز کی وجہ رومانیت کی سخت گرفت کہی جا سکتی ہے۔ اسی طرح 'کاغذی ہاتھوں کے سلام' پر بھی رومانیت کی مضبوط گرفت ہے۔ نظم میں عشق کا ذکر اور فراق کا بیان ملتا ہے۔ اس میں مختلف امیجری استعمال کی گئی ہے۔ خواب کے سینے سے ڈوپٹہ ڈھلکنا۔ وصل کے چاند کا ابر میں شرمانا۔ دیدار کا امرت چھلکنا۔ زندگی کو شب کا جزیرہ بنا کر محبوب کی زلفوں کے دھوئیں کا پھیلاؤ بنانا۔ بدن کی خوشبو، سانس کی آواز، تحریر میں تصویر کا لہرانا وغیرہ ہماری قوت شامہ، سامعہ اور باصرہ کو متحرک کرتے ہیں۔ شاعر صرف تخیلات اور تصورات ہی کو سب کچھ نہیں سمجھتا بلکہ وہ محبت کا سچا نغمہ سننے کا متمنی ہو کر اچانک کہہ اٹھتا ہے ؎

خط نہ لائے ہیں نہ لائیں گے کبھی دل کی خبر
کب تک آئیں گے یونہی کاغذی ہاتھوں کے سلام

گویا رومانیت پسندوں کی طرح وہ صرف تصوراتی اور خیالی دنیا کے پرستار نہیں بلکہ حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہیں۔ اسی طرح سگریٹ۔ لمحِ عظیم۔ مقدس راکھ۔ میرے قلم کا لہو۔ سورج کا المیہ۔ آزادی۔ کالا پتھر۔ خول وغیرہ نظمیں بھی دلآویز اور تاثر سے بھرپور ہیں۔ پریم نے اپنی نظموں میں اپنی اخلاقی قوت کو سلیقے اور شعور کے ساتھ برتا ہے۔ الفاظ کو وسعت اور معنویت عطا کی ہے اور اس طرح اپنی تخلیقات میں گیرائی اور گہرائی پیدا کی ہے۔ ○○

پریم وار برٹنی کے لئے

روشن آواز کا شاعر

ظہیر غازی پوری

وہ ایک شخص
سُورج کی کشتی میں بیٹھا ہوا
روشنی خلق کرتا رہا ـــــ اور
سرابوں کے صحراؤں سے
ریزریزہ شعاعوں کو چن کر
لہو کی تمازت بڑھاتا رہا !
وہ ہواؤں کو تسخیر کرنے کا فن جانتا ہے ـــــ
شرربار آئینوں کے بولتے عکس؛
خوشبو کے خوابِ حسیں
نرم و نازک
بدن کی غزل ساز رعنائیاں
آنچلوں پر ستاروں سے لکھا ہوا خوبصورت کوئی نام
سانسوں کی جولانیوں سے پگھلتے ہوئے۔
کتنے نادر، مقدس، دلآویز
پیکر تراشے ہیں اِس نے ـــــ !
وہ ضوبار لفظوں کی جنّت سجائے
تفکّر کے شعلوں میں جلتا رہا
آدمیت کا احساسِ تاباں لئے
تاکہ اِس کی نوا کا ہراک نقش روشن رہے۔
ذہن و دِل پہ ـــــ
ہماری یہ مذموم سی اک روایت رہی ہے
کہ جب رُوح محور سے اپنے جُدا ہو گئی ہے
زباں بے صدا ہو گئی ہے ـــــ تو
تخلیق کاروں نے نوحے لکھے
خالقِ روشنی کو
منارہ کہا نور کا ـــــ رنگ کا بھی !
مگر ـــــ فکر و فن کے شبستان میں اب
نئی جراتوں کو رفاقت ملی عظمتوں کی
دیارِ ہُنر میں نئے بام و در کھل گئے ہیں۔
ا ـ ص نے اُن شکستہ صلیبوں کو دفنا دیا
جن پہ مصلوب ہوتی تھیں اجلی اُمیدیں، !
اندھیروں کی دہلیز پہ وقت نے رکھ دیا
ایک سنگِ گراں !
...... اور اب
خالقِ روشنی کا
پرستار ہے ہر قلم
اُس کی سانسوں کی آہٹ تلے۔
یہ مرا عہدِ نَو
تلخ سچائیوں کا بھی ہر بوجھ اُٹھانے لگا ہے۔

وہ اک شخص
سُورج کی کشتی میں بیٹھا ہُوا
روشنی خلق کرتا رہے گا
نگہ دارِ عالم رہے گا
شعاعیں تمام اس کے حرف و صدا کی
نظر سے دِلوں تک اترتی رہیں گی !
گراں تا گراں ـــــ بے بہا ـــــ ماورا
اس کی آواز ـــــ روشن سی آواز
پھیلی ہوئی۔

○ ریلوے آؤٹ ایجنسی - ہزاری باغ (بہار)

رفیعہ شبنم عابدی
۱۷۰ - ۱۳ باڑہ امام روڈ - بمبئی ۳

پریم وار برٹنی کی شاعری میں ہندوستانیت

پریم وار برٹنی اُردو کا شاعر ہے۔ اُردو شاعری میں ہندوستانی عناصر کی تلاش کرنا ایسا ہی ہے جیسے سورج میں روشنی کی تلاش۔ جو زبان بذاتِ خود ہندوستان کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہو، ہندوستان کے ہاتھوں میں پلی بڑھی ہو اور ہندوستان ہی کی دھرتی پر جوان ہو کر اپنے حُسن کی رعنائیاں دکھا رہی ہو، اس کے پیکرِ دلآویز میں ہندوستانی خدوخال نہیں تو اور کیا ہوں گے۔ لیکن کور چشمی، تنگ نظری اور تعصبِ ذہنی کو کیا کہیئے کہ جس طرح شروع ہی سے اس حسینہ کو غیر ملکی ثابت کرنے کی کوششیں کی جاتی رہی ہیں اسی طرح اُردو شاعری پر بھی یہ اعتراضات ابتدا ہی سے کئے جاتے رہے ہیں کہ اس کا اپنا ذاتی سرمایہ کچھ بھی نہیں۔ جو کچھ ہے وہ عربی و فارسی کی دین ہے عربی و ایرانی استعارات و تشبیہات اور تلمیحات روایات کے سہارے ہی اُردو شاعری کے دامن پر جگمگا رہے ہیں۔ حالانکہ اس سلسلے میں مسعود حسین رضوی کی "ہماری شاعری" ایک مفصل جواب کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور خود اردو شعرا بھی قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ دور تک اپنے کلام کے ذریعہ اس اعتراض کا منہ توڑ جواب دیتے آئے ہیں۔ اس بات کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ بسنت ایران کا موسم نہیں لیکن قطب شاہ کے ہاں موجود ہے۔ ہولی دیوالی عربوں کے تہوار نہیں لیکن نظیر کے ہاں اس کی بہار دیکھ لیجیے۔ ہمالہ عرب و ایران کا پہاڑ نہیں لیکن اقبال کے ہاں اس کی بلندی کا اندازہ لگائیے۔ گوپیوں کے ساتھ راس رچانے کی رسم عرب ایران کی نہیں لیکن واجد علی شاہ کے ساتھ منا کر دیکھئے تو مزہ دونا ہو جائے۔ اندر سبھا عرب و ایران میں کہاں، ہاں امانت کے ساتھ بھی یہ محفل سجا لیجیے۔ غرضیکہ اگر اُردو شاعری محض فارسی کا چربہ ہوتی تو چکبست رامائن کی بجائے شیریں فرہاد کا قصہ قلمبند کرتے اور اگر وہ محض عربی کی خوشہ چیں ہوتی تو میر انیس خواتینِ کربلا کے کرداروں کی

شاعر بنیں؟

عکاسی میں ہندوستانی رنگ آمیزی سے کام نہ لیتے۔ اب تو مرثیہ پر اعتراض کرنے والے بھلے ہی یہ کہہ لیں کہ میر انیس کے مراثی میں عربی کردار نہیں بلکہ ہندوستانی کردار ہیں۔ مگر اُردو شاعری کے ہندوستانی اور ہندوستان پرست ذہن کے ثبوت کے لئے یہ بات کیا کم ہے کہ میر انیس جیسا خالص مذہبی شاعر بھی اس سے دامن کشی کو پسند نہیں کرتا۔ پھر پریم وار برٹنی کے متعلق یہ کہنا ہی بیکار ہے کہ وہ خالصتاً ہندوستانی شاعر ہے، جو سرزمینِ ہند کے ایک زرخیز خطے میں پیدا ہوا ہو، ہندو مذہب جس کے عقائد کا ایک زبردست حصہ ہو، جس کی رگوں میں ہندو کلچر رچا بسا ہو، ہندوستانیت جس کے روم روم میں سمائی ہوئی ہو، جو ہندوستانی زبان میں شاعری کر رہا ہو، جس کا نام، جس کا تخلص جس کا ہر ہر لفظ ہندوستانی رنگ میں ڈوبا ہوا ہو اس کی شاعری میں ہندوستانیت کیسے نہ ہوگی؟

پریم کی شاعری کو شروع سے پڑھئے تو آپ کو یہی احساس ہوگا کہ انہوں نے اپنے تصور میں خوشبوؤں میں بسا جو خواب زار سجا رکھا ہے وہ ان کا اپنا وطن ہے۔ وطن کی محبت لہو بن کر ان کی رگوں میں رواں دواں ہے اور یہی لہو وہ اپنے قلم میں بھر کر سوچتے ہیں۔

شرابِ شوق سے صہبائے سرفروشی سے
چھلک رہے ہیں مری شاعری کے جام و سبو
زہے نصیب جو میرے وطن کے کام آئے
مرا لہو، مرے عہد آفریں قلم کا لہو

یہ لہو ایک فنکار کے قلم کا لہو ہے، ایک مخلص فنکار کا لہو جو وطن کی محبت میں سرشار ہے۔

سب اپنے اپنے گریباں کے تار دو مجھ کو

کرن سے اک نیا پریم مجھے ملانا ہے
جنونِ نو کے عزائم کو آزماتا ہے
بڑے وقار سے ہندوستاں کے ماتھے پر
تلک خود اپنے لہو کا مجھے لگانا ہے

ہندوستان کے ماتھے پر وہ اپنے لہو کا تلک لگا سکے یا نہیں، یہ تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ہندوستان کی شیریں ترین اور مقبول ترین زبان اردو کے ماتھے پر پریم نے بڑے ہی پریم سے اپنے لہو کا تلک لگایا ہے۔ لہو کے یہ قطرے پھول بن کر ان کے شعروں میں مہک رہے ہیں۔ پریم ایک محب وطن شاعر ہیں۔ انہیں اپنے وطن کے ذرے ذرے سے پیار ہے۔ یہاں کے موسم، تاریخی یادگاریں، پرندے، جانور، کپڑے، کوڑے، گاؤں، شہر، فطرت کے نظارے، مندر، مسجد، عبادت کے طریقے، گھر آنگن، کھیت، کھلیان، پنگھٹ، اوتار، سادھو، سنت، جوگی، درخت، پھل پھول، شوق، مشغلے، نشے، سواریاں، زیور، لباس، عقائد، اوہام — غرضیکہ ان تمام کے ذکر سے انہوں نے ایسے ایسے خوبصورت استعارے اور تشبیہیں نکالی ہیں جن سے ایک جدت پیدا ہو گئی ہے اور شاعرانہ حسن میں بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ خوبصورت الفاظ کے انتخاب کے سلیقے نے اس میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ کہیں یہ چیزیں علامتی انداز اختیار کر گئی ہیں اور کہیں پیکر تراشی کے بہترین نمونے پیش کرتی ہیں۔

پریم دراصل ہندوستانی زبان (اردو) کے ایک ایسے ہندو شاعر ہیں جن کے ہاں ہندوستانیت سے بھرپور اشعار کی کوئی کمی نہیں۔ مذہباً وہ ہندو ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ شاعرانہ وسعتِ نظر رکھنے کے باوجود بھی وہ بہت حد تک مذہبی ہے۔ ہندو مذہب سے ان کے گہرے لگاؤ کا اندازہ ان کی شاعری سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ رام اور سیتا ان کے لئے ایک استعارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گوتم بدھ انہیں بھی نروان کی منزل تک لے جاتے ہیں۔ کنھیا کا سا شوخ، نٹ کھٹ بالک ان میں بھی پایا جاتا ہے اور گوکل اور گوپیوں کے سنگ راس رچانے کا انہیں بھی شوق ہے۔ شیو کی طرح وِش پی کر امر ہو جانے کا جذبہ ان کے ہاں بھی موجود ہے۔ بیراگ لینے کا احساس کبھی کبھی ان کے اندر بھی جاگتا ہے۔

رام اور سیتا کی زندگی سے وہ ایک نیا خیال پاتے ہیں۔ بن باس رام نے بھی جھیلا تھا اور پریم بھی محسوس کرتے ہیں کہ وہ بھی ایسا ہی بن باس جھیل رہے ہیں اور نہ صرف وہ بلکہ آج کے اس پُر انتشار دور میں تقریباً ہر شخص کی زندگی بن باس سے کم نہیں۔ تلاشِ معاش نے ہر فرد کو اپنی "اجودھیا" سے دور کر دیا ہے۔ لیکن آج کا انسان جو بن باس بھگت رہا ہے وہ رام سے بھی زیادہ کڑا ہے۔ اس لئے کہ رام کے ساتھ تو سیتا و لکشمن موجود تھے لیکن آج کتنے ہی رام تنہا بھٹک رہے ہیں۔ رام کا بن باس تو صرف چودہ برس کا تھا لیکن آج ہر شخص عمر بھر کا بن باس لئے ہوئے ہے۔ ان کی خوبصورت نظم "بن باس" انہیں جذبات کا ایک حسین نمونہ ہے۔

یہ بھی اک دور ہے
اس ستم پیشہ و سنگ دل دور میں
کتنے ہی لوگ ہیں، کتنے ہی رام ہیں
اپنی اپنی اجودھیا سے بچھڑے ہوئے
دور لاکھوں کڑے کوس دور اجنبی اجنبی
وادیوں اور شہروں میں بھٹکے ہوئے

ان ہی بھٹکے ہوئے راموں میں وہ اپنے آپ کو پاتے ہیں اور سوچتے ہیں۔

ایک وہ رام تھا
جو کہ چودہ برس جنگلوں میں رہا
اس کے ہمراہ تھے سیتا و لکشمن
اس کے غم میں پریشاں تھا سارا وطن
ایک ہم ہیں جنہیں
یاد کرتا نہیں کوئی اہلِ وطن
ساتھ جن کے نہیں سیتا و لکشمن
درد کے دشت سے کس کو آواز دیں
کیا کریں راہِ غربت میں تنہا ہیں ہم
دل کی محرومیوں کا بھی احساس ہے
اپنی قسمت میں چودہ برس کا نہیں
مستقل، زندگی بھر کا بن باس ہے

اسی احساس کو انہوں نے ایک اور موقع پر اپنی غزل کے ایک شعر میں یوں قلمبند کیا ہے۔

رام سیتا تو بن میں گھومے تھے
ہم تو بھٹکے ہیں در بدر بابا

زندگی بھر کا یہ بن باس ناقابلِ برداشت ہے اور اس میں لہو کے پھول کھلائے بغیر بہار آ بھی نہیں سکتی۔ لیکن زندگی جب ناقابلِ برداشت ہو جائے تو پھر جینا کیا اور مرنا کیا — آج کا ہر فرد اسی ذہنی تذبذب کا شکار ہے۔ وہ

شاعر۔ بمبئی

جینا چاہتا ہے مگر جی نہیں سکتا۔ خودکشی اس کے لئے کوئی مشکل نہیں لیکن سامنے نئی نسل کا مستقبل بھی ہے جس سے آنکھیں نہیں موندی جاسکتیں۔ اس کے لئے اسے اپنی ذات کی، اپنے آدرشوں کی، اپنے جذبات و احساسات کی قربانی دینی ہے۔ جب تک یہ قربانی نہیں دی جائے گی آنے والوں کے لئے راہ روشن نہ ہوگی۔ لہٰذا شاعر شیو کی طرح زہر بھی پینے کو تیار ہو جاتا ہے۔

آؤ کہ ہنستے ہوئے بنجاروں کی صورت ہم بھی
اپنے گھر چھوڑ کے بے گھر ہو جائیں
آنے والی نئی نسلوں کی محبت کے لئے
توڑ دیں اپنی حدیں مملکتِ دل کی طرح
اور بیراگ کا وش پی کے امر ہو جائیں!

لیکن بیراگ کا وِش پینا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ جب اندر ہی اندر اتھل پتھل ہو رہی ہو تو موت بھی زندگی سے ڈرنے لگتی ہے۔ روح اور مادہ میں کشمکش سی ہوتی ہے اور تبھی کہیں سے قلب میں روشنی اتر آتی ہے اور انسان کو نروان ہو جاتا ہے۔ تب وہ سدھارتھ سے بدھ ہو جاتا ہے۔ پریمی بھی ایک ایسے ہی داخلی انتشار کا شکار نظر آتے ہیں۔

لو پھر دل نے کروٹ بدلی، بدھ کو پھر نروان ہوا
باہر کی آوازیں الجھیں پھر اندر کے شوروں سے

پریمی کا ہندوستانی دل جس طرح رام، شیو اور بدھ سے متاثر نظر آتا ہے، اسی طرح گوکل اور کنھیا اور گوپیوں کے جال میں بھی پھنس کر خود بھی نٹ کھٹ ہو جاتا ہے۔

پریمی شرماتی ہیں چنچل گوپیاں کس سے بھلا۔۔۔؟
تجھ سے بڑھ کر سارے گوکل میں کوئی نٹ کھٹ نہیں

پریمی کنھیا ہیں اور ان کے الفاظ وہ چنچل گوپیاں ہیں جو دل کے گوکل میں شوخیاں کر رہی ہیں اور قلم وہ نٹ کھٹ بالک ہے جو انہیں چھیڑنے سے باز نہیں آتا۔ یہ چھیڑ چھاڑ بڑی پیاری لگتی ہے مگر من کی جوالا جب بہت زیادہ بھڑک جاتی ہے تو گنگا جل بھی اس آگ کو بجھا نہیں سکتا۔

میرے شیتل من کی جوالا کو تو اور بھی بھڑکا یا
لوگ نہ جانے کیا کہتے ہیں گنگا جل کے بارے میں

اور تب وہ ایک پل شاعر کی آنکھوں کو آنسو دے جاتا ہے۔ ساری خوشیاں ایک سپنا بن جاتی ہیں۔ ان سپنوں کے متعلق سوچتے سوچتے اگر سات یگ بھی گذر جائیں تو وہ پل ہاتھ نہیں آسکتا۔

آنسو بن کر ٹوٹ گیا تھا جو سپنوں کی پلکوں میں،
سات یگوں سے سوچ رہا ہوں میں اس پل کے بارے میں

شکست کا احساس کچھ زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ سپنے ٹوٹ جاتے ہیں اور بھاگتے ہوئے لمحوں کو پکڑنا جب پریمی کے بس میں نہیں ہوتا تو وہ نجومی بن کر ریکھاؤں اور ہاتھوں کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔

ممکن ہے بن جائے مقدر مجھ سے کسی نجومی کا
ایک کنوارے ہاتھ کی نازک نرم لکیریں جمع کرو

لیکن پریمی کے نجومی بن جانے سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا کیونکہ وقت کا نجومی اندھا ہے اور ان کے ہاتھ کی لکیریں نہیں پڑھ سکتا۔ ہاں وہ خود اس راز سے واقف ہو گئے ہیں اور ان کے مقدر میں کسی کی "بادشاہت کا بھرپور سورج" نہیں ہے بلکہ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے مگر دور سے کوئی آواز بھی دے رہا ہے۔ پریمی جان نہیں پاتے کہ یہ کیسی آواز ہے اور کہاں سے آرہی ہے۔

گھور اندھیرا ہے دل کے تیرتھ میں
بج رہا ہے کہاں بھجن بابا؟

بھجن کی آواز پریمی کو لمحہ بہ لمحہ چونکاتی ہے۔ وہ اس آواز پر آگے بڑھنا چاہتے ہیں لیکن جگہ کا صحیح تعین نہیں کر پاتے۔ راستے الجھے ہوئے ہیں۔ منزل نامعلوم ہے۔ پاؤں زخمی ہیں اور فضائیں تاریک ہیں۔ آواز تیز تر ہوتی جاتی ہے تو پریمی بڑی بے بسی سے چیخ اٹھتے ہیں۔

کچھ نہ کچھ دے ہمیں خبر بابا
کس نگر میں ہے تیرا گھر بابا

تب اچانک روشنی کا ایک کوندا سا ان کے دل میں لپک اٹھتا ہے اور اس بھٹکتے ہوئے راہی کو منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔

اور بھگوان مل سکے گا کہاں
من کے مندر کو چھوڑ کر بابا

شاید اسی لئے مندر، جو ہندو مذہب اور ہندو کلچر کا ایک امتیازی نشان ہے، پریمی کی شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔ وہاں پوجا بھی ہوتی ہے، شمعیں بھی جلائی جاتی ہیں، آرتی بھی اتاری جاتی ہے پھولوں کی تھالیاں بھی سجائی جاتی ہیں اور مورتیاں بھی سجتی ہیں۔ لیکن وہاں پہنچ کر بھی شاعر کو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بے بس ہے۔ ظلم اور سرمایہ داری کے طاقتور ہاتھ اس سومناتھ کو بھی محفوظ نہیں رہنے دیتے۔

شاعر۔ بمبئی

بے حد فراخ دل تھی فضائے سخن مگر
سمٹا نہ شعریت میں تری خوب صورتی
تیرا ہر ایک خواب شوالہ تھا نور کا
تیری ہر ایک یاد تھی ہیروں کی مورتی
ہر مورتی کی آنکھ چرا لے گیا کوئی
رہ کے گئے نہ مجھ سے کسی بت شکن کے ہاتھ
تکتا ہے خود کو دیدۂ حیراں سے ہر صنم
کتنا اداس ہے مری نظموں کا سومنات

(سخن کدہ)

اس اداس سومنات میں تنہا بیٹھا ہوا شاعر جانے کس کا انتظار کر رہا ہے۔ اسے یقین ہے کہ کوئی تو یہاں ننگے پاؤں شمع جلانے آئے گا لیکن کب؟ اور کون؟ دور تک دہی مایوسی کے سائے ہیں۔

کون آئے گا ننگے پیروں شمع جلا کر شام ڈھلے
پریم محبت کی منزل کے بڑے بھیانک رستے ہیں

ان بھیانک رستوں پر انہیں کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے لٹا لٹایا پریم بڑی پرامید نظروں سے راہوں میں آنکھیں بچھا دیتا ہے کسی نے تھالی میں پھول سجا کر بھیجے ہیں۔ ہاں ہندو عبادت کا یہی تو طریقہ ہے۔ لیکن ؎

پیار پوجا ہے، محبت ہے، تجارت تو نہیں

پریم کو پوجا کا یہ تھال قبول نہیں۔

سونے کی طشتری میں سجا کر نہ پھول بھیج،
یہ کھیل مجھ غریب سے دیکھا نہ جائے گا

ایک وہ لمحہ تھا جب وہ سوچتے تھے۔

میں وہ زمیں ہوں جسے آسماں پکارے گا
یہ چاند آج مری آرتی اتارے گا

اور اب وہ وقت ہے کہ وہ خود بھی کسی کی آرتی نہیں اتار سکتے۔

آرتی ہم کیا اتاریں حسن منالا ملک کی
بجھ گئی ہر جوت پوجا کے سنہرے تھال کی

تھال سجانا، شمع جلانا، آرتی اتارنا، مورتی بٹھانا — غرضیکہ پوجا کی تمام رسمیں پریم کی شاعری میں ہندوستانیت کی نمائندگی کر رہی ہیں اور جب اور یہ پوجا بھی ناکام ہو جاتی ہے تو پریم کو صرف ایک راستہ
شاعر۔ بیبھی

نظر آتا ہے۔ وہ راستہ جو مندر سے مرگھٹ کی طرف جاتا ہے

میں وہ مالا ہوں
جو مندر کی چوکھٹ پر ٹوٹ گئی ہے
میں سہرے کا پھول ہوں لیکن
مرگھٹ میں پروان چڑھا ہوں

پیار، پوجا، بھگوان — یہ سب الفاظ انہیں جھوٹے لگتے ہیں بس نام ہی نام۔

پیار تمہارا جھوٹا ہے اور جھوٹا ہے بھگوان بھی شاید
ورنہ کچھ تو کہتے بوڑھے مندر کے دکھیارے پتھر

اور اب یہ نجومی جو پجاری بن کر مندر میں اداس کھڑا تھا، جوگی کا روپ لیکر سچائی اور محبت کی تلاش میں شہر سے دور ویرانے میں کٹیا ڈال کر رہنے لگتا ہے۔ ایک سادھو کی طرح دھونی رماتا ہے۔ کشکول لئے در در بھٹکتا ہے، الکھ جگاتا ہے، لباس میں کوڑیاں باندھتا ہے اس لئے وہ تمام اصطلاحات جو جوگیوں، سادھوؤں اور بنجاروں کے ہاں عام ہیں، پریم کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ جیسے

کٹیا: وہ جو کٹیا ڈال رہا ہے ویرانے میں شہر سے دور
سارا شہر پریشاں کیوں ہے اس پاگل کے بارے میں
تم تو کیا دستک نہیں دیتیں ہوائیں تک یہاں
دل ہے یا سنسان کٹیا ہے کسی کنگال کی؟

●

چاند ہے
یا رات کی ویران کٹیا کا چراغ
یہ ستارے ہیں
کہ بنجارے ہیں ٹھکرائے ہوئے

کوڑیاں، جو بنجاروں اور جوگیوں کے لباس میں نظر آتی ہیں۔ پریم انہیں اپنی شاعری میں یوں باندھتے ہیں۔

کبھی دیوار سے گرتی ہوئی مٹی کی طرح
کانپ کانپ اٹھتا ہے پریم محبت کا وجود
حسرتیں سوت کے دھاگوں کی طرح نازک ہیں
درد کی کوڑیاں کس طرح بندھیں گی ان میں

کشکول، جو سادھوؤں کے ہاتھوں میں دکھائی دیتا ہے، پریم کے

اں کتنا وسیع ہو جاتا ہے۔

محبت تو کشکول ہے نور کا
مگر سارا عالم بھکاری لگے

الکھ جگانا ہر جوگی کی عادت ہے۔ پریم شاعری کا الکھ یوں جگاتے ہیں۔

چلی جو یاد تمہاری الکھ جگاتی ہوئی
بھٹک گیا کوئی جوگی کس ٹھکانے کا

پریم بھی ایک ایسے ہی بھٹکے ہوئے جوگی ہیں اور یہی پریم کا المیہ ہے۔ یہی آج انسان کا المیہ ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی چاہتوں کے جگنوؤں کو پکڑ نہیں سکتا۔ کبھی نجومیوں کو ہاتھ کی ریکھائیں دکھا کر خوش ہوتا ہے کبھی خود پامسٹری کی کتابیں پڑھ پڑھ کر اپنی لکیروں میں خوشحالی کے نقطے تلاش کرتا ہے۔ کبھی گھبرا کر مندر اور بھگوان کا سہارا لیتا ہے۔ کبھی مذہب سے بیزار ہو کر جوگی بن جاتا ہے۔ لیکن ناکامی اس کا مقدر بن چکی ہے اور یہی ناکامی پریم کی شاعری میں موجود ہے۔ لیکن ہندوستانیت کا دامن کہیں ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔ "نئے انسان کا المیہ" ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں کنھیا، بانسری، گیتا، قرآن، بھگتی، بھگوان، مرگھٹ، چتا، سلفے کا دم اور چرس کا دھواں سب موجود ہیں۔

کنھیا کی گیتوں بھری بانسری کی مدھر تان ہوں
میں گیتا بھی انجیل بھی اور قرآن بھی ہوں
میں بھگتی بھی ہوں اور بھگوان بھی ہوں

....

مگر دنیا والو!
کیسے دل کے زخموں کا مرگھٹ دکھاؤں
خود اپنے لہو سے
چتا اپنی آنکھوں کی کیسے جلاؤں

....

ارے جنگ بازو!
میں بدخو نہیں ہوں
میں سلفے کا دم ہوں، چرس کا دھواں ہوں
مگر جلتے بارود کی بو نہیں ہوں

[illegible] اور چتا کے ذکر سے پریم نے نئی تشبیہات اور استعارات
پیدا کر [illegible]
[illegible]

جل رہی ہے کتنی خاموشی سے ساری کائنات
چاندنی کیا ہے اگر جلتا ہوا مرگھٹ نہیں

●

جس طرح حسرتوں کے مرگھٹ میں
دھیرے دھیرے سلگ رہا ہو دھواں

....

اسطرح تیرے سرخ ہونٹوں پر
کانپتی ہے گھنے دھوئیں کی لکیر

چتا:

خوشبو کے خواب میں نہ ڈھلی زندگی مگر
چندن کی لکڑیوں سے جلانا مری چتا

●

دور گھاٹ پر دو خاموش چتائیں جل کر راکھ ہوئیں
جانے کس کو ڈھونڈ رہا ہے تنہا چاند چناروں میں

چنار اور پیپل وغیرہ جیسے درخت بھی پریم کی شاعری میں اپنے سائے پھیلائے ہوئے ہیں۔

یہ پیپلوں کے سوکھے ہوئے زرد پتے کسے ڈھونڈتے ہیں پہاڑوں میں دن بھر
نہ جانے بھٹکتے ہوئے وہ ہیولے کہاں چھوڑ آئے چناروں کی خوشبو

●

چھلکنے لگی چاندنی کی صراحی
لرزنے لگے ہونٹ تنہائیوں کے
گھنے جنگلوں میں چناروں کے پیچھے
سلگتے رہے جسم پرچھائیوں کے

●

شہر جنوں کی دھوپ جلا دے گی جسم و جاں
چلئے چلیں گھنیرے چناروں کے پاس ہم

پیپل کا درخت ہندوستان میں ایک زبردست اہمیت کا حامل ہے گاؤں کی زندگی سے اس کا جو گہرا تعلق ہے وہ آج کا نہیں صدیوں کا ہے۔ یہ محبت کی پناہ گاہ بھی ہے سیاست کی آماجگاہ بھی اور روحانیت کی جلوہ گاہ بھی۔ مگر پریم نے اس کو کتنی خوبصورت استعاراتی شعریت کا تقاضہ بنا دیا ہے۔

آخر اسی کی سوکھی لکڑی ایک چتا کے کام آئی

ہرے بھرے قصے سنتے تھے جس چوپال کے بارے میں

کیسر کی کیاریاں ہمارے کھیتوں کو ایک عجب بہار بخشتی ہیں۔ پریم نے انہیں بھی ایک خوبصورت استعارے کا رنگ دے دیا ہے۔ شاید اس لئے زیادہ مناسب تشبیہ مشکل ہی سے ملے۔

جو سورج کھلی آنکھ سے دیکھ لے
ترا روپ کیسر کی کیاری لگے

اسی طرح ہندوستانی پرندے بھی پریم کی شاعری کے آسمان پر اڑتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے بلبل کا ذکر تو کہیں نہیں کیا لیکن موتی چگتے ہوئے ہنس ان کے ہاں موجود ہیں۔ پی کہاں کی صدا لگاتے ہوئے پپیہوں کی پکار ہے۔ اور پنکھ پھیلا کر ناچتے ہوئے البیلے مور بھی نظر آتے ہیں اور ان سب کو پریم نے وہی استعاراتی زبان دے دی ہے۔

ہنس: اوس کا آنچل اوڑھ کے رکھیو دیکھ نہ لیں البیلے پھول
ہنس چنیں گے دور سے آ کر موتی آج کٹوروں سے

مور: پریم تمہارے شعر تو چلتے پھرتے جادو ہیں دیکھو
ساری بگیا چہک اٹھی ہے ان البیلے موروں سے

پپیہے: کتنی ویران ہے اجڑے ہوئے خوابوں کی منڈیر
بھولی بسری ہوئی یادوں کے پپیہے چپ ہیں

نہ صرف پرندے بلکہ جانور، کیڑے مکوڑے اور پتنگے بھی پریم کی شاعری میں موجود ہیں۔ ذرا دیکھئے تو جگنو کی جگمگاہٹ کو کس طرح پریم نے اپنی ذات میں سمو لیا ہے۔

اڑوں تو چوم لوں تجھ کو کہ ایک جگنو ہوں
تو خواب ہے کسی پربت کے شامیانے کا

سانپ ایک زہریلا جانور خیال کیا جاتا ہے لیکن ہندوستان میں اس کی پوجا ہوتی ہے، دودھ پلایا جاتا ہے۔ پریم اس سے فائدہ اٹھا کر پھر خوب صورت تشبیہات پیدا کرتے ہیں۔

آج یوں تصور میں
جاگے ہیں قبروں سے
سلطے براتوں سے
جیسے دودھ پیتے ہوں
چاندنی کے سینے سے
سانپ کالی راتوں کے

شاعر۔ بمبئی

ہندوستانی درختوں، پرندوں، جانوروں وغیرہ کے علاوہ پریم ہندوستان کے موسموں اور فطرت کے نظاروں سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ساون کے مہینہ کا سہاناپن تو دیکھئے۔

بہکے ہوئے تھے ہم پہلے ہی مست الست ہلوروں سے
تم نے کیوں مدرا چھلکائی اپنے نین کٹوروں سے
موسم کتنا متوالا ہے پوچھو ایسے موروں سے
جن کے من میں آگ لگی ہے پاگل پون جھکوروں سے

ایسے موسم میں اگر پی پردیس ہو تو دل پر کیا گذرتی ہے وہ کسی برہا کی ماری سے پوچھئے۔ پریم اس کے دل کے جذبات بھی اپنی شاعری میں سمو دیتے ہیں

دھند کی دھول میں لپٹے ہوئے اونچے پربت
دل کی تنہائی سے کیوں کرتے ہیں ہم سے سوال
اب ہوائیں بھی تو لاتی نہیں پیغام حبیب
اب تو بادل بھی سناتے نہیں پردیس کا حال
تب اسے بسنت بہار بھی بے رنگ لگتی ہے
یوں تو گیا ٹلا ہے بسنت بہار
پھول ہنستے نہیں مگر بابا

لیکن برہ کی اگنی میں جلنے والی گوری یہ نہیں جانتی کہ پی پردیس سے لوٹ آئے ہیں اور اس کے لئے تحفے لائے ہیں۔ پریم اسے مخاطب کرتے ہیں۔

دیکھ کون آیا ہے چڑھ کر کالے بادل کے رتھ پر
چاند کا گھونگھٹ تھام کے مکھڑا گوری گوری پوروں سے
دیکھ اے گل پیرہن تیرے لئے پردیس سے
کون لایا ہے ہواؤں کی معطر پالکی

پالکی، رتھ یہ ہندوستانی سواریاں پریم کے ہاں بھی استعمال ہوتی ہیں۔

گھٹاؤں کی رتھ پر سجی پالکی
یہ کس مہ جبیں کی سواری لگے

ہندوستانی کھیلوں کا ذکر بھی پریم کے ہاں موجود ہے۔ گھروندے بنانا اور سیپیاں چننا۔ بچوں اور بڑوں سبھی کا بڑا دلچسپ اور عوامی کھیل ہے۔ پریم چونکہ خود بھی بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں اس لئے اس کا ذکر کئے بغیر نہیں رہتے۔

(باقی صفحہ ۳۲ پر دیکھئے)

پریتم وار بشنی

لاہور

وہ شہرِ حسیں
میرے خوابوں کی پریوں کا دلکش جزیرہ
جہاں میرا ہم زاد مجھ سے بچھڑ کر
کسی اجنبی بیکراں بھیڑ میں کھو گیا تھا
جہاں میرا بچپن،
مری ماں کی لوری کے ریشم میں لپٹا ہوا
آگ کی سُرمئی قبر میں سو گیا تھا
اُسی شہر کی ایک دیوار پر
دو حسیں انگلیوں نے
کبھی نام لکھا تھا میرا ـــــ لہو سے
مگر آج تک کیوں چھلکتے ہیں آنسو
تصور کے ہر جگمگاتے سبو سے
اُسی شہر کی شاہراہوں سے مجھ کو
دلآویز رنگوں کے کچھ ہیرئیے سے، بلاتے ہیں اکثر
اُسی شہر کے نرم بے فاب سے لب
مرے آتشیں گیت گاتے ہیں اکثر
مگر گردشِ زندگی کن طلسمی نقابوں میں گم ہو گئی ہے
وہ شہرِ حسیں،
جس میں اکتیس برسوں کے مدوجزر کہانی کا،
ہر راز بھٹکا ہوا ہے۔
اُسی شہر میں
میرا سر ایک نیزے پہ اٹکا ہوا ہے ۔!

کانچ کے کپڑے

دن ڈھلے
شہر کے مقتل میں لوگوں کی اُمڈتی بھیڑ میں
جب ہوا کے وحشیانہ حکم پر
شام کے شعلہ نفس جلّاد نے
میرے تن کے نرم ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔

دفعتاً بکھرا ہجوم بیکراں
ہر بشر آنکھوں میں ویرانی کا سناٹا لئے۔
اپنے اپنے گھر کو واپس ہو گیا۔
تیرگی کی کوکھ میں نغمہ شفق کا سو گیا۔

میرے ہی تازہ لہو کی لہر نے
پھر مجھے آواز دی !
آگ اگلتی دو چٹانوں کے قریب
ایک پُر اسرار سا رستہ کھلا
جو مجھے ہمراہ لے کر چل دیا۔

دیکھتا ہوں کیا سماں ؟
دیو پیکر ایک فولادی محل کے سائے میں
پتھروں کے گنبدوں کے درمیاں
کانچ کے کپڑے کنوارے جسم پر پہنے ہوئے
شب کی تنہائی بھی میری منتظر!

پریم وار برٹنی سے ایک ملاقات

شرکائے گفتگو

پریم وار برٹنی ○ نوبہار صابر ○ ساحل احمد ○ انجم قادری

انجم۔ پریم صاحب ذرا یہ بتایئے کہ آپ کی ادبی زندگی کا آغاز کب اور کیسے ہوا؟

پریم۔ تقسیم وطن کے بعد ۱۹۴۷ء میں سب سے پہلے میں نے ایک افسانہ لکھا تھا۔ لیکن میرے والد صاحب اس افسانے سے خوش نہیں ہوئے تھے بلکہ انہوں نے اسے میرے مستقبل کے لئے گمراہ کن تصور کیا تھا۔ ہمارے آباو اجداد میں مجھ سے پہلے کوئی شاعر یا ادیب نہیں ہوا۔ چنانچہ گھر کے تمام افراد کی یہی خواہش تھی کہ میں اپنے لئے خاندانی روایات کے مطابق کوئی راہ منتخب کروں۔ مگر میرے اندر کچھ ایسے بے نام جذبے کارفرما تھے جنہوں نے ان تمام روایات کے برعکس مجھے ایک الگ راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ پھر ۱۹۵۰ء میں جب کسی رہنمائی کے بغیر میں نے خاموشی سے چند اشعار موزوں کئے اور وہ ایک روزانہ اخبار کے ادبی ایڈیشن میں شائع بھی ہو گئے تو اس پہلی کامیابی پر مجھے دلی مسرت ہوئی اور ساتھ ہی یہ اندازہ بھی ہوا کہ میرے مزاج میں فطری طور پر شاعرانہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ یہ ایک دلچسپ اتفاق تھا کہ جب پہلی شعری تخلیق معرض وجود میں آئی تو اس وقت میں فنِ عروض سے قطعی ناواقف تھا۔ مگر بچپن ہی سے مجھے موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا۔ چنانچہ ایک مانوس دُھن گنگنا کر جب مخصوص لَے میں ابتدائی اشعار کہے تو وہ بحر اور وزن کی پابندی کے عین مطابق تھے۔ ان اشعار کی اشاعت کے بعد مالیر کوٹلہ کے ایک نوجوان شاعر بلال زبیری کا مجھے اپنے ہمراہ 'دارالکمال' لے گئے جہاں مولانا کمال الدین کمالؔ نے جو شہر کے نامور استاد تھے، میرے اشعار پر خوب داد دی اور اس حوصلہ افزائی کا اثر یہ ہوا کہ میں نے جلد ہی کمالؔ صاحب کی شاگردی اختیار کر لی۔

انجم۔ آپ کی اوائل عمر اور جوانی کا زمانہ کس طرح گذرا اور زندگی کے وہ بنیادی محرکات کیا تھے جنہوں نے شعر گوئی پر آپ کو آمادہ کیا؟

پریم۔ یہ ایک اہم پہلو ہے جس کا تجزیہ میرے لئے از خود دلچسپ بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ بچپن ہی سے میری فطرت میں کچھ ایسے غیر معمولی عناصر موجود تھے جو مجھے عام بچوں سے مختلف اور الگ کرتے تھے۔ تلاش کا جذبہ میرے ذہن میں ضرورت سے زیادہ تھا جس کے زیر اثر میں ہر قیمتی کھلونے سے کھیلنے کی بجائے اسے توڑ ڈالتا اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتا کہ آخر اس کے اندر کیا ہے؟ اس پر والدین مجھ سے ناراض بھی ہوتے لیکن جو نہی کوئی اور کھلونا مجھے دیا جاتا تو اس کا بھی یہی انجام ہوتا۔

اسی عمر میں اپنے لئے میں نے ایک نئی زبان ایجاد کر لی تھی۔ روٹی کو آپجی اور پانی کو اتچا کہا کرتا تھا۔ دادی ماں جو مجھ سے بہت پیار کرتی تھیں، انہیں میں لاڈ سے امبوجی کہتا تھا اور ایک چار سالہ لڑکی بلقیس جو میری بہن کی دوست تھی، اس کا نام میں نے پیار سے 'لوچی' رکھا ہوا تھا۔ آج اگر عہد طفلی کی ان معمولی باتوں کا تجزیہ کریں تو بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مجھ میں تجسس، اختراع اور تخلیق کے قدرتی عناصر شروع سے موجود تھے جن کے سہارے آگے چل کر میرے شاعرانہ کردار کی نشو و نما ہوئی۔ علاوہ ازیں میرے ہٹیلے مزاج میں بغاوت کا عنصر بھی شامل تھا جو عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتا گیا اور نوجوانی میں ایک باقاعدہ رجحان کی شکل اختیار کر گیا۔ میں گھریلو ماحول کی بے جا گھٹن سے بیزار تھا۔ نیز سماج اور مذہب کی غلط رسومات سے سخت متنفر تھا۔ اس طرح میرے اندر ایک عجیب نفسیاتی اور جذباتی کشمکش

تھی جو مجھے داخلی کرب کے اظہار پر آمادہ کرتی تھی مگر اظہار کا کوئی وسیلہ پاس نہ تھا۔ آخر جب شعر گوئی کا آغاز ہوا تو یوں محسوس ہوا کہ زندگی اندھیرے سے نکل کر اچانک روشنی میں آگئی ہے اور مجھے میرے خوابوں کی منزل مل گئی ہے۔

صابر۔ جس وقت آپ نے شاعری شروع کی، ترقی پسندی کا غلغلہ ختم ہو چکا تھا بلکہ یوں کہیے کہ شیرازہ بکھر چکا تھا لیکن آپ کی تخلیقات پر ترقی پسند تحریک کا بہت گہرا اثر معلوم ہوتا ہے۔ یہ آپ کی افتادِ طبع کی وجہ سے ہے یا آپ نے ترقی پسند شعرا کو نسبتاً زیادہ پڑھا ہے اور ان سے اثر قبول کیا ہے۔؟

پریم۔ ہر فنکار اپنے دور میں کسی نہ کسی اہم تحریک سے ضرور متاثر ہوتا ہے۔ شاعری انہیں معتبر آوازوں کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ پھر سنہ ۱۹۴۴ء تا سنہ ۱۹۴۵ء کے دوران پنجاب کمیونسٹ پارٹی کے روزنامہ اخبار 'نیا زمانہ' میں سب ایڈیٹر مقرر ہوا جہاں مارکسی تعلیمات کے مطالعہ نے بھی مجھ پر گہرا اثر ڈالا لیکن آگے چل کر جب ترقی پسند تحریک سیاسی انتشار کے باعث زوال پذیر ہوئی اور جدید شعرا نے ادبی ماحول پر اپنے اثرات مرتب کئے تو میری تخلیقی صلاحیتیں نئے افکار کی دلکشی سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ بہرحال میرے ادبی شعور نے آنکھیں بند کر کے کبھی کسی گروپ کی پیروی نہیں کی اور کبھی اپنے فن پر ادبی تعصب کا سایہ نہیں پڑنے دیا۔ میں شروع میں جس طرح ترقی پسند تحریک سے متاثر رہا ہوں اسی طرح جدید شاعری کے تازہ بہ تازہ نظریات کو بھی کشادہ دلی سے قبول کیا ہے۔ اور یہ ہرگز کوئی برائی نہیں۔ میرے نزدیک اس سلسلے کا تشویشناک پہلو تو یہ ہے کہ اکثر

پریم وار برٹنی : ایک نظر میں

خاندانی نام	○	پریم ناتھ
والد کا نام	○	شری دیوان چند ککڑ
مقامِ پیدائش	○	ڈنگا۔ ضلع گجرات۔ پاکستان
تاریخِ پیدائش	○	۹ر نومبر ۱۹۳۰ء
تعلیم	○	میٹرک۔ لاہور
پہلی مطبوعہ تحریر	○	غزل۔ ۱۹۵۰ء
اشاعت	○	اردو مجموعۂ کلام : خوشبو کا خواب۔ پنجابی مجموعۂ کلام : لال کھیا دا گھر۔ ہندی کہانیاں : سلولائیڈ کے لوگ (زیر طبع)
ملازمت و پیشہ	○	بلے روزگاری

لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ میری شاعری کے ابتدائی دور میں ترقی پسند تحریک کا شیرازہ منتشر ہو چکا تھا۔ یہ تحریک کسی حد تک کمزور ضرور ہو گئی تھی مگر ان دنوں بھی شعر و ادب کی نمائندہ تحریک یہی تھی۔ نئی نسل کے جدید شعرا کی پود ابھی پوری طرح ابھر کر سامنے نہیں آئی تھی۔ 'شاہراہ' اس وقت بھی آب و تاب سے شائع ہو رہا تھا جو ترقی پسندوں کا سب سے بڑا ادبی آرگن تھا۔ اس کے علاوہ ملک بھر میں پگڈنڈی۔ ماحول، نگارش، فنکار، پگڈنڈی، شاہراہ اور کئی دیگر ادبی جرائد تھے جو ترقی پسند تحریک کے ہمنوا تھے۔ ان دنوں برصغیر ہند و پاک کے نامور شعرا میں فیض، فراق، جوش، مجاز، قاسمی، سردار اور مخدوم کی آوازیں بہت نمایاں تھیں اور میری ابتدائی ترقی پسند آج بھی انتہا پسندی کا شکار ہیں اور جدید شعری تجربات کو محض اس لئے تسلیم نہیں کرتے کہ ان کی سابقہ ادبی ساکھ کہیں خطرے میں نہ پڑ جائے۔

صابر۔ جیسا کہ آپ شروع میں بتا چکے ہیں کہ آپ کو قبلہ کمال الدین کمال (مرحوم) سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے کمال صاحب مکمل طور پر روایت پرست شاعر تھے۔ جدید ادبی رجحانات سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ پھر یہ کیسے ہوا کہ آپ نے روایتی شاعری سے انحراف کرتے ہوئے نو بہ نو افکار سے اپنی شاعری کے کینوس کو وسعت دی اور اس میں نیا رنگ بھرا؟

پریم۔ یہ قطعاً ضروری نہیں کہ ہر استاد اور شاگرد کا رنگِ سخن اسلوب اور لب و لہجہ ایک سا ہو۔ اس سلسلے میں بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ سب سے بڑی

مثال تو علامہ اقبال کی ہے جو حضرت داغ دہلوی کے شاگرد تھے اور جنہوں نے داغ ہی کے فن سے اپنا چراغ جلایا تھا لیکن اقبال کی شاعری کا کینوس داغ سے کتنا وسیع اور عظیم ہے اور ان کی پرواز سخن اپنے استاد سے کس قدر بلند ہے۔ یہ مسئلہ جواب طلب نہیں! البتہ یہ تضاد مزید فکر انگیز ہے کہ داغ کے گھرانے کے ان گنت شاگرد اور مقلد آج بھی موجود ہیں جبکہ اقبال کے شعری دبستان کا نمائندہ ایک بھی نہیں اور یہی اقبال کی انفرادیت اور بین الاقوامی عظمت کا نمایاں ثبوت ہے۔ داغ کے گھرانے کے آخری جانشین جوش ملسیانی اور اسی رنگ سخن کی اندھادھند تقلید کرنے والے شعرا کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ شاید داغ گھرانے کا کوئی بھی فرد میرے اس گستاخ شعر کو قابل اعتنا نہ سمجھے۔

سلیقہ ہے مجھے تاروں سے لو لگانے کا
کہ میں چراغ نہیں داغ کے گھرانے کا

رہا میرا اور قبلہ کمال صاحب کا تعلق! تو بہ حیثیت شاگرد آج بھی ان کا دلی احترام کرتا ہوں کہ فنِ عروض میں نے انہیں سے سیکھا اور اپنے کلام پر دو ڈھائی برس اصلاح بھی لی۔ لیکن یہ سلسلہ تا دیر قائم نہ رہ سکا۔ جس کا سبب ہم دونوں کے مزاج کا بنیادی فرق تھا۔ میرا نظریۂ شعر اور نظریۂ حیات ان سے بالکل مختلف تھا۔ وہ روزے نماز کے پابند متقی پرہیزگار اور مذہب پرست انسان تھے جبکہ میں رند لاابالی آوارہ مزاج اور مذہبی روایات کا مخالف تھا۔ اس کے علاوہ فنی اعتبار سے کمال صاحب خالص غزل گو شاعر تھے اور میں نظم گو! ۔ ان کا اصرار تھا کہ میں نظم کی بجائے صنفِ غزل میں طبع آزمائی کروں۔ لیکن میرا خیال تھا کہ نظم کا کینوس میرے لئے زیادہ مناسب ہے۔ اگرچہ غزل کی مختصر اور ریزہ ریزہ تکنیک اپنی جداگانہ شان رکھتی ہے لیکن نظم کی ہمہ جہتی اس کا ڈکشن اور بھرپور آہنگ میرے لئے زیادہ کشش انگیز تھا۔ اور یہ صنف مجھے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے توانا اظہار کا وسیع تر ذریعہ معلوم ہوتی تھی، بلکہ یوں سمجھئے کہ نظم کے بغیر میری جذباتی تشنگی بجھتی ہی نہیں تھی۔ بس یہی وہ اہم وجوہات تھیں جو روایتی شاعری کے تنگ ماحول سے نکال کر مجھے نو بہ نو افکار کے وسیع اور غیر آباد علاقے میں لے آئیں۔

صابر۔ گذشتہ چند برسوں سے قدیم اور جدید شاعری سے متعلق بحث چل رہی ہے۔ کچھ شاعر اور نقاد جدید شاعری کو قدیم شاعری کا انحراف بتاتے ہیں۔ کچھ لوگ اسے قدیم شاعری کی بنیادی قدروں کی بازیافت یا بحالی کا نام دیتے ہیں۔

جہاں تک قدیم شاعری سے انحراف کا تعلق ہے میرے خیال میں یہاں قدیم کا لفظ گمراہ کن ہے۔ میں قدیم شاعری اس شعری سرمائے کو سمجھتا ہوں جو تاریخِ ادب کا ایک حصہ بن چکی ہے۔ اگر جدید شاعری انحراف ہے تو ماضی قریب کی شاعری سے ہے وہ بھی جزوی طور پر ....

پریم۔ صابر صاحب! قطع کلامی معاف، جزوی طور سے آپ کی کیا مراد ہے؟

صابر۔ میرے خیال میں جدید نسل کی شاعری ترقی پسندوں کی مارکسی اور مبلغانہ شاعری کا انحراف ہے اور ماضی قریب کی وہ شاعری جو نعرہ بازی سے پاک تھی جدید شعرا اس کی پیروی یا توسیع کر رہے ہیں۔ آپ کی کیا رائے ہے؟

پریم۔ اِس بحث کی اصل نوعیت کچھ اور ہے۔ بنیادی مسئلہ پرانی اور نئی قدروں کے ارتقا کا نہیں بلکہ اس نظریاتی تصادم کا ہے جس نے انتقامی رویے کی شکل میں تینوں نسلوں کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ میرے خیال میں جدید شاعری نہ صرف ترقی پسند شاعری کا انحراف بلکہ ترقی پسندوں کی تنظیم و تحریک کے ہر کارنامے کے خلاف کھلا احتجاج ہے۔ جدید نسل تو پورے طور سے اپنی الگ حیثیت منوانا چاہتی ہے جس کا ایک منطقی جواز یہ ہے کہ جدید شاعری اگر ترقی پسند شاعری کا انحراف ہے تو کیا پورا ترقی پسند ادب انحراف کا ادب نہیں تھا؟ ظاہر ہے کہ جدید شعرا ترقی پسند شعرا کی اطاعت کیوں قبول کرتے جبکہ ترقی پسندوں نے اپنے دور میں بزرگ شعرا کا احترام نہیں کیا۔ یہ تو ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے حامیوں کا باہمی تنازعہ تھا جو ادب کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ تیسری نسل تک منتقل ہو چکا ہے۔ اِس ادبی 'کونفلکٹ' کو تینوں ادوار کے نقادوں اور شاعروں نے اپنے اپنے کیمپ کو مضبوط بنانے کے لئے غلط طریقے سے استعمال کیا ہے۔ رہا ادب کی بنیادی قدروں کی بازیافت یا بحالی کا مسئلہ یا پیروی اور توسیع کا سوال' تو یہ سارے الفاظ ان طلسمی کھلونوں کی طرح ہیں جو آج بھی تنقید و تبصرہ کے شوکیس میں اپنی بہار خوب دکھا رہے ہیں۔ لیکن ان کا رنگ و روغن جلد اترنے والا ہے۔ جس طرح ترقی پسندوں کی بہت سی تخلیقات ردی کے انبار میں چلی گئیں بالکل اسی طرح جدیدیت کے نام پر ہونے والے نئے مگر خام تجربات کا حشر بھی یہی ہوگا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب کی صحت سے کسی کو کوئی دلچسپی نہیں بلکہ ہر فریق اپنے اپنے مفاد اور حصولِ شہرت کے لئے سرپیکار ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس سارے ادبی عمل فہپاشے میں سنجیدہ مزاج اور ذی صلاحیت فنکار کم ہیں اور نام نہاد شاعر و ادیب اور نقاد زیادہ ہیں جو نت نئے مباحثوں کانفرنسوں اور سیمیناروں میں اپنے اپنے نظریئے کی تبلیغ کر رہے ہیں۔ اور دیکھا جائے تو یہ تعمیری ادب کی زندگی کے لئے بنہایت خطرناک رجحان ہے جسے ہم سنجیدگی، فراخدلی اور ادبی ایمانداری کے بغیر ختم نہیں کر سکتے۔ یہاں یہ کلیدی سوال بھی غور طلب ہے کہ تینوں نسلوں کی اس سلسلہ وار چپقلش کے باوجود میرؔ غالبؔ اور اقبالؔ کی کلاسیکی اور تاریخی عظمت سے کسی کو انکار نہیں ا ظاہر ہے کہ میرؔ غالبؔ اور اقبالؔ نے ایسی تمام رنجشوں اور چپقلشوں سے ماورا ہو کر زندہ و پائندہ ادب تخلیق کیا تھا چنانچہ ہم بھی جب تک ادبی بے راہ روی ترک کر کے منافقانہ سطح سے اوپر نہیں اٹھتے قدیم اور جدید ادب کے مسائل آسانی سے حل نہیں ہوں گے۔

ساحل۔ جدید غزل کے نئے عروضی تجربات کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے کیا یہ تخلیقی تلاش کے مثبت اظہار ہیں؟ نیز اسلوب کی نئی وضع کاری میں مقامیت یا عوامیت کا دخل کس حد تک ضروری ہے؟

پریم۔ جدید غزل میں عروض کے جو نئے تجربے ہوئے ہیں ان کی قدر و قیمت مشکوک بھی ہے اور تشویشناک بھی۔ ان تجربات میں مقبول ہونے کی صلاحیت کم ہے۔ یہ تو محض جدت طرازی کے جنون میں کئے جا رہے ہیں۔ تعجب ہے کہ بشیر بدر جیسے صاحبِ طرز شاعر نے بھی گذشتہ دنوں 'آزاد غزل' کا نعرہ بلند کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ نعرہ سعیٔ رائگاں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ غزل کے اپنے آداب ہیں اور اپنی تہذیب ہے۔ اگر اس تہذیب کا احترام نہ کیا جائے تو غزل اپنے فنی معیار سے گر جائے گی۔

اسلوب کی نئی وضع کاری بلاشبہ ایک خوشگوار اہمیت کی حامل ہے۔ اس سے ارتقاء کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ لیکن اس نئی وضع کاری کے لئے غزل کے بجائے نظم کا ماحول زیادہ سازگار رہے۔ اور اس سے نظمیہ شاعری کے نئے اُفق تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ شعری ابہام کی خوابناکی جدید شاعری کی ایک نمایاں صفت ہے جس سے پُراسراریت اور فضا آفرینی کی جمالیاتی کیفیتیں اُجاگر ہوتی ہیں۔ اس کے برعکس اسلوب اگر ضرورت سے زیادہ مہمل اور پیچیدہ صورت اختیار کر لے تو نظم کی روح کو نقصان پہنچتا ہے شاعری داخلیت کے حصار میں قید ہو جاتی ہے اور اس کا رشتہ خارجی ماحول کی ہمہ گیری سے منقطع ہو جاتا ہے۔ میری رائے میں اگر جدید شاعری صرف تعلیم یافتہ اور فیشن ایبل لوگوں کے ڈرائنگ روم کی آرائش بن جائے اور متوسط طبقے کے ہزاروں لاکھوں افراد سے اپنا تعلق توڑ لے تو یہ اس کے مستقبل کی کوئی اچھی علامت نہ ہوگی۔

ساحل۔ آپ کی غزلوں کا رُومانی اسلوب غزل کا نہیں گیت کا اسلوب ہے۔ غزل کا حسن اس کا خاموش ارتعاش ہے۔ دونوں کا داخلی آہنگ جداگانہ اہمیت اور حیثیت کا حامل ہے۔ ان میں یکسانیت پیدا کرنا یا انہیں ہم رشت کرنا غزل کی بنیادی خصوصیات کی نفی کرنا ہے!

پریم۔ آج تک غزل کی بہت سی تشریحیں اور تاویلیں پیش کی گئی ہیں کبھی اسے وحشی صنفِ سخن قرار دیا گیا تو کبھی اُردو شاعری کی آبرو کہا گیا۔ فراقؔ صاحب نے لکھا ہے کہ غزل لطیف انبساط کا طویل وجدانی سلسلہ ہے۔ اور آپ کے خیال میں غزل کا حسن اس کا خاموش ارتعاش ہے۔ ان متضاد آراء کے باوجود میری غزل میں اگر گیت کا رنگ ہے تو یہ کوئی عیب نہیں بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ دونوں رنگوں کا امتزاج غزل کے حُسن کو دو آتشہ بنا دیتا ہے۔ غزل اور گیت کا مزاج مختلف سہی مگر ان میں ایک بنیادی قدر مشترک ہے اور وہ ہے دونوں کی غنائیت یا صوتی آہنگ۔ اگر گیت کی طرح غزل بھی گائی نہ جا سکے تو وہ بے جان اور بے روح ہو جائے گی۔ اس میں شک نہیں کہ میری غزل اکھڑے ہوئے لہجے میں گفتگو نہیں کرتی اور ایک خاص خواب ناک کیفیت کی متحمل ہوتی ہے۔ میری غزل کے مصرعے رواں دواں ہوتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجھے باقر مہدی کی طرح کالی غزلیں اور مظفر حنفی کی طرح کھردری یا تیکھی غزلیں لکھنے کا شوق نہیں ہے۔ یوں بھی میرے خیال میں تمام غزل گو شعراء کا مزاج ایک سا نہیں ہونا چاہیئے اور نہ انہیں ایک ہی نظریاتی ضابطے کے تحت غزل کہنا چاہیئے۔ ورنہ غزل کے ساتھ اس کے خالق کی انفرادیت بھی مجروح ہو گی ــــ صنفِ غزل پر پہلے ہی کئی پابندیاں عائد ہیں قافیۂ ردیف، بحر اور وزن کی بندشوں میں

کے بعد اگر اس پر کوئی تنظیمی قید بھی لگا دی گئی تو غزل سراسر میکانکی ہو جائے گی اور اپنا تخلیقی وقار کھو دے گی۔ مجموعی طور پر میری غزل کا آہنگ مترنم ہے اور میں اسے موسیقیت سے محروم نہیں کرنا چاہتا اگرچہ میری غزل کے ہر شعر میں گیت کا رنگ نہیں ہوتا اور نہ ہر شعر میں میرا اسلوب نغمگی ہی ہوتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے اور فیصلہ کیجئے کہ کیا ان سے غزل کی بنیادی خصوصیات کی نفی ہوتی ہے؟

میری موت کی سُرخی جب سے چھپی ہے سب اخباروں میں
میں اپنا تابوت اٹھائے پھرتا ہوں بازاروں میں
لاش سُورج کی سیہ کمرے میں تھی لٹکی ہوئی،
میرے گھر کا قفل کھولا شب کی تنہائی نے جب
وہ جو کشتی ڈال رہا ہے ویرانے میں شہر سے دُور
سارا شہر پریشاں کیوں ہے اُس پاگل کے بارے میں

صابر۔ آج کل جدید شاعری میں نئے نئے تجربات و اختراعات کی بہت ریل پیل ہے۔ آزاد نظم اور معرّا نظم کے بعد اب کچھ نثر پارے نثری نظم کے نام سے لکھے جا رہے ہیں اور اس کے جواز میں مضامین بھی شائع ہو رہے ہیں۔ ویسے یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ تقسیمِ وطن سے پہلے اس قسم کی شاعرانہ تحریریں ادبِ لطیف کے نام سے رسائل میں چھپتی رہی ہیں لیکن وہ مقبول نہ ہو سکیں۔ اب کچھ فنکار اس صنف کو نثری نظم کا نام دے رہے ہیں۔ اس ترکیب کے بارے میں آپ کا رویہ اور ردِّ عمل کیا ہے؟

پریم۔ آپ نے بجا فرمایا کہ جدیدیت کی لہر چلنے سے پہلے یہ صنفِ سخن وجود میں آ چکی تھی اور تب اس کا نام ادبِ لطیف تھا۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کی کتاب 'پگھلا نیلم' کافی مقبول بھی ہوئی تھی جس میں انہوں نے دعویٰ کیا تھا کہ شاعری نثر میں بھی کی جا سکتی ہے ظاہر ہے کہ یہ دعویٰ غلط نہیں۔ لیکن منطقی طور پر نثر اور نظم ادب کی دو مختلف اصناف ہیں اور ان کے اشتراک سے نثری نظم کی جو ترکیب ایجاد کی گئی ہے وہ کم از کم میری رائے میں کچھ زیادہ موزوں نہیں۔ اگرچہ یہ بات الگ ہے اور اہم بھی کہ موجودہ صورت میں نثری نظم کی مقبولیت سے انکار کرنا ممکن نہیں رہا۔ اس کی ہیئت اور تکنیک مروّجہ نظم سے مختلف ہے اور اس کے لکھنے والوں پر یہ الزام عائد کرنا بھی جائز نہیں کہ وہ بحور اور اوزانِ شعر سے ناواقفیت کی بنا پر اس صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ آخر بعض ایسے شعرا بھی تو نثری نظمیں لکھ رہے ہیں جو فنِ عروض سے مکمل طور پر واقف ہیں۔ لہٰذا نثری نظم کی انفرادیت اور ارتقاء کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ امر افسوسناک ہے کہ ہمارے نقّاد بے شمار مضامین لکھنے کے باوجود نثری نظم کے لئے اب تک کوئی مناسب نام تجویز نہیں کر پائے۔ اور جب تک کسی آخری نام کا فیصلہ نہیں ہوتا یہ مسئلہ فضولیات کی حد تک ہمیں یوں ہی اُلجھاتا رہے گا۔

سائل۔ کیا ضروری ہے کہ اعلیٰ و ارفع موضوع پر کہا گیا شعر ہی اعلیٰ درجے کا شعر ہو سکتا ہے اور معمولی یا پوچ ترین موضوع پر کہا گیا شعر، شعر نہیں ہو سکتا؟

پریم۔ معاف فرمایئے اس سے قبل یہی سوال شمس الرحمٰن فاروقی نے اٹھایا تھا اور خود ہی اس کا جواب بھی دیا تھا۔ لیکن میں فاروقی صاحب کے سوال و جواب دونوں سے مطمئن نہیں ہوں کیونکہ اس قسم کے چونکا دینے والے انوکھے سوال کرنا اُن کے تنقیدی مزاج کا خاصّہ ہے۔ آخر اعلیٰ موضوع سے کیا مراد ہے اور پوچ ترین موضوع کسے کہتے ہیں؟ جب تک اس امر کی وضاحت نہیں ہوتی اس سوال کا مناسب جواب دینا ممکن نہیں۔ میرا خیال ہے موضوع اتنا اہم نہیں ہوتا جتنا اس کے بارے میں ہمارا اندازِ فکر ہوتا ہے ادب میں یہی اندازِ فکر ہر موضوع کے مثبت اور منفی پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے مثلاً تقسیمِ وطن کے دنوں میں فرقہ وارانہ فساد ہمارے ادب کا اہم ترین موضوع تھا جس کے زیرِ اثر اچھا ادب بھی تخلیق ہوا اور بُرا بھی۔ اسی طرح گذشتہ دنوں جب ملک میں ایمرجنسی کا نفاذ ہوا تو اس کے حق میں بھی بہت کچھ لکھا گیا اور خلاف بھی۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں سیاسی اور سماجی موضوعات ہر فنکار کے لئے انتہائی اہم تھے۔ لیکن ان میں اعلیٰ و ارفع موضوع کون سا تھا اور پوچ ترین کونسا؟ اس کا فیصلہ تو بس صحیح زاویۂ نگاہ ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اس کے ساتھ ایک اور پہلو کا تجزیہ بھی نہایت ضروری ہے۔ وہ یہ کہ تخلیق کار کا ذہنی رویّہ کیا ہے اور تخلیقی اپروچ کیسی ہے۔ اگر ذہنی رویّہ ناقص اور تخلیقی اپروچ کمزور ہوگی تو کسی بھی اچھے یا بُرے موضوع پر صحتمند اور تعمیری شعر

تخلیق نہیں ہو سکے گا۔

ساجد۔ جدید ترین ادب کے معماروں کا خیال ہے کہ ادیب یا شاعر اپنی نگارشات کے ذریعے کوئی سماجی فریضہ ادا نہیں کر سکتا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دیدہ ور باشعور اور عصری مسائل سے آگاہ شاعروں اور ادیبوں نے ہر دور میں سماج کی تعمیر نو میں قابل قدر حصہ لیا ہے۔ علامہ اقبال نے شاعر کو قوم کا 'دیدۂ بینا' اور مہا کوی ٹیگور نے اسے قوم کے ضمیر کی آواز' قرار دیا تھا اور ان دونوں عظیم فنکاروں نے اپنی تخلیقات سے اپنے قول کی توثیق و تصدیق بھی کی۔ کیا آپ اس نظریے سے متفق نہیں ہیں؟۔

پریم۔ اقبال اور ٹیگور کے سماجی اور ادبی کنٹری بیوشن سے تو کوئی بھی انکار نہیں کرے گا۔ لیکن ترقی پسندوں اور جدت پسندوں کی باہمی کشیدگی نے بہت سی ادبی صداقتوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ ترقی پسند ادب کی طرح جدید ادب میں بھی کئی مہلک رجحانات پیدا ہو گئے ہیں۔ جدید عصری ادب خالص داخلیت کا ادب ہے جس میں سماجی فریضے یا معاشرے کی تعمیر نو کے لئے بظاہر کوئی گنجائش نہیں۔ نئی نسل اسے عرفان ذات کا ادب کہتی ہے جو اس کے نزدیک داخلی کرب کے اظہار کا مؤثر ترین ذریعہ ہے لیکن میں اس ادب کو 'فرسٹریشن' اور 'مینٹل ٹینشن' کا ادب سمجھتا ہوں۔ صنعتی زندگی کا پھیلاؤ نئی اور پرانی قدروں کی شکست و ریخت اور نئی دنیا میں انسان کی تنہائی کا المیہ اپنی جگہ اہم سہی مگر اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ جدید عصری ادب اپنی ہی حد بندیوں میں اسیر ہو کر رہ جائے۔ تلاش ذات کا فلسفہ نیا نہیں بہت پرانا ہے جسے آج کے ادب میں مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن یہ دھرتی جس کے سینے میں قدرت کے ان گنت اسرار چھپے ہوئے ہیں اور یہ کائنات جو اپنے اندر ہزاروں نایاب خزانے چھپائے ہوئے ہے، آخر اس سے منہ موڑ کر آج کا شاعر تلاش ذات کے اندھیرے میں کیوں کھو گیا ہے! یہ مسئلہ غور طلب ہے! ایک طرف تو تسخیر ماہتاب کے بعد انسان نے دوسرے سیاروں پر کمند ڈال دی ہے جو یقیناً اس صدی کا سب سے عظیم کارنامہ ہے مگر دوسری طرف جدید شعرا خارجی ماحول کی تمام وسعتوں اور عظمتوں سے بے نیاز ہو کر اپنے ہی خول میں سمٹتے جا رہے ہیں۔ کیا زندگی اور شاعری کے لئے یہ رجحان خطرناک نہیں ہے؟ تلاش ذات کے مسافروں کو یاد رکھنا چاہیئے کہ شہر ذات کے سارے دروازے اندر کی طرف کھلتے ہیں اور اگر مخالف ہواؤں نے یہ دروازے بند کر دیے تو پھر کیا ہوگا؟

ساحل۔ گروہی عصبیت، طرفداری، سازش اور نام نہاد ادبی سیاست کے ماحول میں تخلیقی صلاحیت مرجاتی ہے یا اور زیادہ ترقی پاتی ہے؟

پریم۔ عام اور سیدھا جواب تو یہی ہوگا کہ اس قسم کا سازشی ماحول تخلیقی صلاحیتوں کو سازگار نہیں آتا اور ہر دور میں ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ نام نہاد ادبی سیاست نے اکثر شاعروں کو فنا کے گھاٹ اتار دیا۔ لیکن کچھ عظیم شعرا ایسے بھی ہوتے ہیں جن کے فن کو اس طرح کی آزمائشیں اور نکھار دیتی ہیں۔ خود مرزا غالب کے زمانے میں گروہی عصبیت اور طرفداری کا بول بالا تھا اور شاید اسی لئے انہوں نے کہا تھا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں

پھر اقبال کو اسی قسم کے نامساعد حالات سے دوچار ہونا پڑا لیکن تمام دشواریوں اور ناہمواریوں کے باوجود آخر انہوں نے اپنے عظیم ادبی مرتبے کو تسلیم کروا لیا جس کے آگے آج بھی تاریخ ادب احتراماً سرنگوں ہے۔ بعد ازاں ترقی پسند تحریک نے بھی گروپ بندی اور نظریاتی اختلافات کے باوجود اردو ادب کو فراق، فیض اور ؔرقاسمی جیسے عظیم اور ناقابل فراموش فنکار دیے لیکن جدید نسل نے ابھی تک کوئی عہد ساز شاعر پیدا نہیں کیا۔ اس کے لئے تاریخ ادب کو ابھی اور انتظار کرنا ہوگا شاید آگے چل کر اس کمی کو وزیر آغا پوری کریں۔ کیونکہ ہند و پاک میں جدید نسل کے وہ سب سے معتبر شاعر ہیں جن سے ادب کی عظیم توقعات وابستہ ہیں — لہٰذا یہ ہرگز ضروری نہیں کہ گروہی عصبیت، طرفداری اور نام نہاد ادبی سیاست کے ماحول میں ذی صلاحیت شاعر کوئی کارنامہ سرانجام نہ دے سکے بلکہ اس قسم کی مخالفانہ فضا میں تو فطری شعرا کی تخلیقی صلاحیتوں کو اور بھی تقویت ملتی ہے۔

صابر۔ اُردو شاعری کے ساتھ ساتھ چند برسوں سے آپ نے پنجابی میں بھی لکھنا شروع کردیا ہے۔ یہ پنجابی میں لکھنے کا شوق آپ کو کیوں چرّایا جبکہ اُردو شاعری کے سبب آپ ہندوپاک میں ایک ممتاز شاعر کے طور پر معروف ہیں؟

پریم۔ بندہ نواز میں شاعری کو صرف حصولِ شہرت کا ذریعہ نہیں مانتا بلکہ جمالیاتی اعتبار سے اسے رُوح کی غذا تصوّر کرتا ہوں۔ میرے نزدیک زبان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل شے تو تخلیق کا وہ حُسن ہے جس کا سچا اور کھرا اظہار شاعر کی شخصیت کی تکمیل کرتا ہے۔ شاعری کسی بھی زبان کی کیوں نہ ہو، صداقت اس کا سب سے بڑا وصف ہوتا ہے۔ لہٰذا اسی شعری صداقت کو بروئے کار لانے کے لئے میں نے اُردو میں بھی چند ایسی نظمیں کہی ہیں جو پنجاب کے کلیٹڈ کلچر کی نمائندگی کرتی ہیں اور جن میں پنجاب کی مٹی کا رس اور جَس شامل ہے۔
میں بلاشبہ پنجابی ہوں اور پنجابی میری مادری زبان ہے اس لئے فطرتاً عرب اور ایران کی روایات سے کہیں زیادہ ہندوستانی اتہاس اور بالخصوص پنجابی سبھیتا نے مجھے متاثر کیا اور دانستہ طور پر میں نے اُردو شاعری میں پنجابی کے خوبصورت الفاظ استعمال کئے۔ اگر اُردو میں دوسری زبانوں کے الفاظ استعمال کئے جا سکتے ہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ پنجابی الفاظ پر پابندی عائد کی جائے۔ ایسی پابندی میرے خیال میں غیر فطری ہے اور غیر منطقی بھی، بلکہ میں تو اسے ایک خاص قسم کا ادبی تعصب قرار دوں گا۔
سرزمینِ پنجاب سے میری جذباتی وابستگی بہت گہری ہے اور اوّل اوّل اسی وابستگی نے مجھے پنجابی شعرگوئی کی طرف راغب کیا اس کے علاوہ پنجابی میں غزلیہ شاعری مقبول ہوئی تو مجھے اس کا معیار مایوس کُن نظر آیا۔ لہٰذا پنجابی غزل کے معیار اور وقار کو بہتر بنانے کے لئے میرے اندر ایک توانا تخلیقی تحریک پیدا ہوئی جو پنجابی میں میری باقاعدہ شعرگوئی کی دوسری اہم وجہ ہے۔ میری ایک غزل کا یہ مقطع اُردو اور پنجابی سے متعلق میرے نظریات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے ۔ ؎

سمجھ پنا پریم کس دے ناں کراں دل دا گرنتھ آخر
کہ سچے اُردو ہے محبوبہ تے پنجابی ہے ماں میری

اُردو کے وہ اہلِ قلم جو پنجابی زبان سے نفرت کرتے ہیں، کاش اس قول کی صداقت کو تسلیم کریں کہ تمام مہذب انسانوں کی طرح زبانوں کو بھی تعصب سے پاک ہونا چاہیئے۔

ساحل۔ اچھا بھائی! یہ بتایئے کہ آپ فلموں میں گیت لکھنے کے لئے بمبئی گئے اور وہاں آپ نے کئی فلموں کے گیت لکھے جو مقبول بھی ہوئے مگر اس کے باوجود آپ وہاں جم نہ سکے اور واپس آگئے ایسا کیوں؟

پریم۔ دراصل بمبئی انتہائی بے حس اور ظالم شہر ہے اور فلم انڈسٹری کا تو باوا آدم ہی نرالا ہے جہاں بڑے بڑے خوں خوار اسمگلر اور جلاد صفت جینئس بستے ہیں۔ یہاں کامیابی حاصل کرنے کے لئے صرف لیاقت اور صلاحیت ہی کافی نہیں بلکہ ہر فنکار کو اپنے وقار سے نیچے اُتر کر فلم کی پست اور تاجرانہ ذہنیت سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ جو شخص یہاں خود زندہ رہنے کے لئے دوسروں کو قتل کرنے کا فن نہیں جانتا اسے فلم میں کامیابی شاذو نادر ہی ملتی ہے بالخصوص حساس شاعروں اور ادیبوں کے لئے یہ آزمائش انتہائی جان لیوا ثابت ہوئی ہے۔ منشی پریم چند سے لیکر جوش ملیح آبادی، مجاز لکھنوی، ساغر نظامی اور نریش کمار شاد جیسے مشاہیر جہاں سے ناکام لوٹ آئے وہاں میری بساط ہی کیا تھی لیکن اس کے باوجود میں نے وہاں کڑی جدّوجہد کی، صرف اس اُمید پر کہ اگر بوکس آفس پر میری ایک بھی فلم ہٹ ہو جائے تو پھر میں اپنی پسند کے معیاری گیت لکھ سکوں گا۔ مگر افسوس کہ چھوٹی بڑی کئی فلموں کے گیت لکھنے کے باوجود میری یہ اُمید بر نہ آئی۔ اسی دوران مجھ پر فالج کا شدید حملہ ہوا اور میری دونوں ٹانگیں مفلوج ہو گئیں۔ لہٰذا علاج کے لئے واپس پنجاب آنا پڑا۔ برسوں بعد صحت یاب ہو کر ایک بار پھر وہاں گیا۔ پھر اس مرتبہ ہارٹ اٹیک ہو گیا۔ بس اس طرح ہمیشہ کے لئے مجھے فلم لائن کو خیرباد کہنا پڑا۔

انجم۔ گذشتہ برس انجمن ترقی اُردو (برطانیہ) کے زیرِ اہتمام آپ کے مجموعۂ کلام 'خوشبو کا خواب' کے جشنِ اجراء کی ایک خصوصی تقریب لندن میں منعقد ہوئی تھی جس کی خبر دیگر رسائل کے علاوہ ماہنامہ شاعر میں بھی آ چکی ہے، اس موقع پر وہاں ایک مشاعرہ بھی ہوا تھا اور وہاں کے اُردو جریدے 'ادب' نے آپ کے متعلق ایک خاص نمبر بھی شائع کیا تھا۔ میرے خیال میں آپ کا مجموعہ دورِ حاضر کا پہلا اُردو مجموعہ ہے جس کی پذیرائی انگلستان کے ادبی حلقوں میں اس طرح ہوئی لیکن آپ اس تقریب اور مشاعرے میں شرکت کے لئے وہاں کیوں نہیں گئے؟

پریم۔ جی ہاں یہ درست ہے کہ میری کتاب اُردو کی پہلی کتاب تھی جسے انگلستان کے ادبی حلقے نے اس قسم کا اعزاز بخشا۔ مشاعرہ دراصل اسی تقریب کا ایک حصہ تھا جو میری کتاب کے جشنِ اجراء پر منعقد ہوئی تھی۔ یہ سارا اہتمام انجمن ترقی اُردو برطانیہ کے جنرل سکریٹری اور 'ادب' کے مدیر جناب سوہن راہی کی پُرخلوص کوششوں سے ہوا تھا اور اُن کی خواہش تھی میں اُس تقریب اور مشاعرے میں ضرور شرکت کروں۔ لیکن میری صحت اُن دنوں انتہائی خراب تھی جس کے باعث میں وہاں جانے سے معذور رہا۔ بہرحال میں انجمنِ ہٰذا کے اراکین اور بالخصوص جناب راہی کا شکرگذار ہوں کہ اس طرح ان کی کاوشوں سے ہندوستان اور انگلستان کے مابین ادبی اور ثقافتی طور پر ایک نئے رشتے کا آغاز ہوا۔

انجم۔ آخر میں یہ بتائیے کہ ہمارے ہاں اُردو شاعری کی کتابوں کا مستقبل کیا ہے اور برصغیر ہندوپاک کے شاعروں اور ادیبوں کے نئے ادبی تعلقات کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟

پریم۔ آجکل ہمارے ہاں اکثر کتابیں سرکاری اکیڈمیوں کے مالی تعاون سے شائع ہو رہی ہیں لیکن کتاب چاہے مالی تعاون سے چھپے یا شاعر ذاتی سرمائے سے چھاپے حقیقت یہ ہے کہ اوسط قیمت کے شعری مجموعے بھی ہمارے ملک میں آسانی سے نہیں بکتے۔ میں نے بہت سے رائٹروں اور پبلشروں سے تبادلۂ خیال کیا ہے مگر ہر پبلشر یہی کہتا ہے کہ شاعری کی کتاب کوئی نہیں خریدتا۔ ہمارے ہاں فیض اور ساحر کی کتابیں بھی آسانی سے فروخت نہیں ہوتیں بلکہ پبلشر کو ذاتی کوشش سے بیچنی پڑتی ہیں۔ عام شعراء کی کتب کے پہلے ایک ہزار کے ایڈیشن سے اگر نصف کتابیں بھی فروخت ہو جائیں تو اسے ایک کارنامہ سمجھنا چاہیئے۔ اس کے برعکس پاکستان میں زیادہ قیمت کے شعری مجموعے بھی ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو رہے ہیں۔ حال ہی میں پاکستانی شاعرہ پروین شاکر نے اپنا شعری مجموعہ بھیجا ہے جس کی قیمت ۳۲ روپے ہے اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ۳۲ روپے قیمت کے اس شعری مجموعے کے دو ایڈیشن ایک ہی سال میں نکل چکے ہیں ــــ ہندوستانی اور پاکستانی شاعروں ادیبوں کے باہمی تعلقات پہلے سے مضبوط ہیں لیکن انڈوپاک مشاعروں کے لئے عام فضا ابھی ہموار نہیں ہوئی۔ ذاتی سطح پر یا رسوخ فنکار تو ایک دوسرے ملک میں آجا رہے ہیں اور ان کا استقبال بڑی گرمجوشی سے ہوتا ہے لیکن مجموعی طور سے پاسپورٹ اور ویزا کی سہولیات ابھی اطمینان بخش نہیں ہیں۔ ڈاک اور تار کا سلسلہ بحال ہونے کے بعد کتابوں اور رسالوں کے لئے بھی اگر ہندوپاک میں نیا تجارتی معاہدہ ہو سکے تو اس سے یقیناً دونوں ملکوں کے ادب کو فروغ حاصل ہوگا۔ ○○

شاعر۔ بمبئی

صفحہ ۲۳ پر تیم وار برشی کی شاعری

بناتے تھے گھروندے ریت کے اور توڑ دیتے تھے
سمندر کے کنارے سیپیاں چُنتے تھے ہم دونوں
اُدھر لہروں میں سورج کا سفینہ غرق ہوتا تھا
ادھر تاروں بھرے کچھ خواب سے بُنتے تھے ہم دونوں

پتنگ بازی یعنی کنکوے لڑانا ہندوستان کے لوگوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ مانجھا بڑھانا، ڈور کاٹنا اور پتنگ گرانا بڑا ہی دلچسپ کھیل سمجھا جاتا ہے۔ پریم نے محبت کو بھی پتنگ بازی ہی سے تشبیہہ دی ہے اور اس سے ایک خوبصورت مضمون پیدا کیا ہے۔

کھیلو میرے عشق سے کھیلو لیکن اتنا یاد رہے
ہاتھ کنوارے کٹ جاتے ہیں اس مانجھے کی ڈوروں سے

ہندوستان کی مشہور عمارتیں، تاریخی یادگاریں اور فن تعمیر کے خوبصورت نمونوں کا ذکر بھی پریم کے یہاں ملتا ہے۔ تاج محل شاہجہاں اور ممتاز کے خوابوں کی تکمیل کا نام ہے۔ وہ محبت کے متوالے سنگِ مرمر کے اس حسین مقبرے میں محوِ استراحت ہیں۔ پریم نے بھی ایک تاج محل تعمیر کیا ہے۔ خوابوں کا تاج محل۔ لیکن ــــ

کس نے دیکھے ہوں گے اب تک ایسے نئے نرالے پتھر
میں نے اپنے تاج محل میں چنوائے ہیں کالے پتھر

اور پھر خوابوں کا تاج محل' دیکھنے کے بعد تاج محل کا خواب' بھی تو سنیئے۔

سنگِ مرمر کی قبروں میں محوِ خواب تھے ہم دونوں
کل شب دیکھا خواب عجیب سا تاج محل کے بارے میں

غرضیکہ ہندوستان اور ہندوستانی زندگی کے گوناگوں پہلو پریم کی شاعری میں مختلف رنگوں کی طرح بکھرے ہوئے ہیں اور یہ تمام رنگ مل کر ان کی شاعری کو ایسا رنگ بخشتے ہیں جو بہت گہرا ہے اور جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ○○

پریم وار برٹنی

غزلیں

جب سے موضوع بنے گنگ و جمن غزلوں کے
ہو گئے دُھل کے تر و تازہ بدن غزلوں کے

جیسے کیسر میں بھگوئے ہوئے دو تازہ گلاب
دیکھئے پاؤں تو دوشیزہ دلہن غزلوں کے

راستہ دیتے نہیں بھول بھلیوں کی طرح
تیری خوشبو سے مہکتے ہوئے بن غزلوں کے

چاند جوگی ہے تو جائے کسی ویرانے میں
اس کی قسمت میں کہاں سرو و سمن غزلوں کے

زندگی لاکھ سہی، خانہ بدوشی کی سزا
ہل کے مٹی میں بھی بو دیں گے رتن غزلوں کے

لڑکیاں ہیں کہ بیاضیں ہیں کسی شاعر کی
جن کے چہروں میں ہیں انوارِ سخن غزلوں کے

نامہ بر کوئی نہیں سرد ہواؤں کے سوا،
دور ہیں سات سمندر سے وطن غزلوں کے

ارتھیاں شان سے خوابوں کی سجاؤ اب تو
چاندنی ڈھونڈ کے لائی ہے کفن غزلوں کے

پریم اس آگ میں جل جائے گی ساری دنیا
اتنے دہکاؤ نہ شعلوں سے بدن غزلوں کے

سورج کی آگ پی کے ہوئے ہم جوان اور
کیا لے گی کائنات کوئی امتحان اور

اب تو اگا زمینِ غزل سے شفق کے پھول،
تجھ پر ہوا ہے، تیرا لہو مہربان اور

دونوں علامتوں کی کہانی تھی دلفریب
پتھر کا روپ اور تھا، شیشے کی شان اور

یوں تو کئی جوان جزیروں کی سیر کی
دیکھی نہ کوئی تیرے بدن سی چٹان اور

مانا کہ ہم شریکِ سفر ہیں مگر ہنوز -!
کچھ فاصلے ہیں تیرے مرے درمیان اور

میں دھوپ کا درخت، تو میری اداس چھاؤں
لائیں کہاں سے اپنے لئے سائبان اور

یہ اور بات ہے کہ ستارے ہیں بے خبر
دھرتی کی کوکھ میں ہیں کئی آسمان اور

بادِ صبا کے سینے سے آنچل سرک نہ جائے
ورنہ بہار ہوگی مچل کے جوان اور

اے پریم اس کی مانگ بھر اپنے لہو سے بھر
انگڑائی لے گی پھر کوئی اردو زبان اور

○ چوک افغان، محلہ ماہیر- ماہیر کوٹلہ (پنجاب)

شاعر بمبئی۔

مانک ٹالا

ای-۱ اسین سیٹ اپارٹمنٹس، پالی ہل روڈ، کھار بمبئی ۵۲

نام میں کیا رکھا ہے

جلوبند ر بھیّا نے بڑے دھوم دھڑلے سے وکالت شروع کی تھی۔ بیرسٹری کی سند لیکر آتے ہی انہوں نے ماڈل ٹاون میں ہمارے گھر کے قریب ہی ایک خالی بنگلہ کرائے پر لیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ بنگلہ کسی نئی نویلی دلہن کی طرح سج دھج گیا۔ بڑھیا سے بڑھیا فرنیچر، ایرانی غالیچے، ریفریجریٹر اور ایر کنڈیشنر، غرضیکہ رئیسانہ ٹھاٹھ باٹھ کی کوئی چیز ایسی نہ تھی جو اُن کے بنگلے کی زینت نہ بنی ہو، ایک موٹر کار کی کسر تھی وہ بھی انہوں نے ایک اچھی سیکنڈ ہینڈ فورڈ کار خرید کر پوری کردی۔

بنگلے میں صبح کے وقت اپنے موکلوں سے ملاقات کیلئے جو دفتر انہوں نے بنایا، وہ بھی ایسا شاندار تھا کہ کسی فلم کا سیٹ معلوم ہوتا تھا۔ مال روڈ پر ایک الگ دفتر تھا، جہاں عدالت کے وقت کے بعد شام کو بیٹھتے تھے۔

یہ اُس زمانے کی بات ہے جبکہ ابھی ہماری مسیں بھیگ رہی تھیں۔ لاہور میں ہمارے والد صاحب بھی وکالت کرتے تھے۔ اور اُس زمانے کے معیار سے مطابق اُنکی وکالت خاصی اچھی چل رہی تھی۔ زندگی بھر کی جمع شدہ کمائی سے انہوں نے ماڈل ٹاون میں اپنا بنگلہ بنوایا تھا۔ بنگلے میں ساری کمائی جھونک دینے کے بعد نیا فرنیچر خرید کرنے کی سکت باقی نہ رہی تھی۔ وہی پرانے مکان کا انجر پنجر کام میں لا رہے تھے۔ موٹر کار تو نہیں رہی تھی۔ البتہ سواری کے لیے ایک رئیسی تانگہ ضرور تھا۔ اور باقی اللہ کا فضل ——

ایسی بات بھی نہیں تھی کہ دیوبندر بھیّا کوئی خاندانی رئیس تھے۔ اُن کے والد صاحب کا بس واجبی ساہی کاروبار تھا۔ بہرحال اُنہوں نے دیوبندر بھیّا کو اپنے کاروبار کی کمائی سے کسی نہ کسی طرح بیرسٹر بنا دیا تھا۔ ورنہ شاہ عالمی دروازہ کے اندر ٹیڑھی میڑھی بدبودار گلیوں میں ایک سب سے بدبودار گلی میں اُن کا تین منزلہ جدی مکان تھا جو کسی بوڑھی بے سہارا طوائف کی طرح زندگی کی آخری گھڑی کا بڑی بے صبری سے انتظار کر رہا تھا۔ مکان تو تین منزلہ تھا لیکن اس کی لمبائی چوڑائی بس اتنی تھی کہ تنگ شاہراہ بھی

عمودی سیڑھیوں کی جگہ چھوڑ کر ہر منزل پر ایک تنگ و تاریک جیل کی کوٹھری جتنی جگہ بچتی تھی۔

بہرحال انگریزی حکومت میں ایک بیرسٹر کی قیمت سٹرلنگ سونے کے سکے سے بھی بڑھ کر تھی۔ چنانچہ انہوں نے بنگلے کیلئے ہر چیز اُدھار لی گئی۔ حتّٰی کہ ایک کھاتے پیتے گھرانے میں اُن کی شادی بھی ہو گئی تھی۔ دان دہیج بھی کافی ملا تھا۔ لیکن ان کی کوالی فیکیشن (QUALIFICATION) کے مطابق اور اُن کے اندازے کے حساب سے بہت ہی کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ملا تھا۔ اُن کے بنگلے کے شاندار فرنیچر کی قیمت بھی وصول نہیں ہوئی تھی۔

"بیچ بچولوں" نے اُن کی سسرال والوں کی جو ہوا باندھی تھی۔ اور جو جو سبز باغ دکھائے تھے، اُن کے چکمے میں آکر اُنہوں نے شادی کرلی تھی ورنہ اُن کی دلہن ضرورت سے کچھ زیادہ ہی موٹی اور سانولی تھی۔

غالباً جہیز میں آنیوالی دھن دولت کی آس کے سہارے ہی انہوں نے اپنے بنگلے کا سارا سامان اُدھار خرید کیا تھا۔ بہرحال دلہن کی طرح سجے سجائے بنگلے میں نئی دلہن کا ڈولا اترا۔ اور شادی کے تیسرے ہی روز انہوں نے اپنے والدین اور بھائی بہنوں کو شاہ عالمی گیٹ کی گندی اور تنگ و تاریک گلیوں میں واپس بھیجدیا۔ اُس کے بعد بھی انکی صورت شاذ و نادر ہی نظر آتی تھی۔

شادی کے ہنگاموں سے فارغ ہوتے ہی انہوں نے وکالت کی طرف توجہ شروع کر دی۔ ولایت میں کئی سال رہے تھے۔ وہاں کے طور طریقے بھی ضرور سیکھ کر آئے ہوں گے۔ لیکن شادی کے فوراً بعد ہنی مون منانے کیلئے شملہ، مسوری یا کسی اور پہاڑی مقام پر جانے کی بجائے وہ سیدھا اپنی وکالت کے دھندے کی آتش نمرود میں کود پڑے۔ اور کرتے بھی کیا —— ہماری بھابی تو انہیں شروع ہی سے پسند نہیں تھیں۔ دولت جس کی آس تھی وہ بھی نہ ملی۔ دونوں ایک ساتھ کہیں باہر آتے جاتے بھی نہیں تھے کہ ایک ساتھ "شنکر

کا کارٹون ہی تو لگتے تھے۔ کہنے والے سچ کہہ گئے ہیں "بوٹیاں جگ تھوڑیاں"۔

دیویندر بھیا نے بیرسٹری کی ڈگری ضرور لی تھی۔ وکیلوں، سیلز مینوں کی طرح باتونی بھی خوب تھے۔ زمین آسمان کے قلابے ملانا بھی خوب جانتے تھے۔ ان خوبیوں کے سہارے انہوں نے مؤکل تو بہت پھانس لئے تھے لیکن عدالتوں کے جج صرف بیرسٹری کی ڈگری اور ان کی اداکاری سے تو مرعوب ہونے والے نہیں تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ بیرسٹری کی ڈگری کے لئے ڈنر جیکٹ (DINNER JACKET) پہن کر ایک مخصوص تعداد میں ڈنرز اٹینڈ (DINNERS ATTEND) کر لینے سے کوئی قانون کے رموز نہیں سیکھ سکتا۔ اور نہ ہی کوئی سیلز مینوں اور ایکٹروں کی طرح ہاتھ کی انگلیاں نچا نچا کر انہیں انگلیوں پر نچا سکتا ہے۔ اس کے لئے تو قانونی نقطے چاہئیں جو صرف خون پسینہ ایک کرنے کے بعد ہی حاصل ہوتے ہیں۔ آواز کے زیر و بم کے ساتھ ساتھ قانونی نقطوں کے زیر زبر کی واقفیت کی بھی بہت ضرورت تھی لیکن دیویندر بھیا کے پاس صرف آواز کا زیر و بم تھا۔ باقی زیرو ہی زیرو ——

غالباً اپنی اسی کمزوری کے پیش نظر ہی انہوں نے ہمارے گھرانے کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا تھا۔ ہمارے والد صاحب اپنے بنگلے کے باہر لگے اپنے سائن بورڈ (SIGN BOARD) کی طرح وکالت کی کئی برساتیں دیکھ چکے تھے۔ اور وقت کے ساتھ اگرچہ دونوں ہی اپنی ظاہری چمک دمک کھو چکے تھے۔ لیکن اندر سے تو دونوں مضبوط "کاٹھی" کے تھے۔

دیویندر بھیا ہم بہن بھائیوں کو انگلی سے لگا کر اپنے بنگلے میں لے جاتے۔ ہمیں ولائتی چاکلیٹ، ٹافیاں اور بسکٹ کھانے کے لئے دیتے۔ اپنی موٹر کار میں سیر و تفریح کرانے بھی لے جاتے۔ اور ہم واپس گھر آ کر دیویندر بھیا کی خوب خوب تعریفیں کرتے۔ خاص کر ولائتی چاکلیٹ، ٹافیوں اور بسکٹوں کی۔ کہ ہم نے اس وقت تک چاکلیٹ ٹافی کا مزہ تو کیا نام تک بھی نہیں سنا تھا۔ اور ناشتے میں ہمیں ابھی تک چائے، بسکٹ کی بجائے دودھ پراٹھے ہی ملتے تھے کہ جنہیں زہر مار کرتے کرتے ہمارا جی بھی اوب چکا تھا۔

چنانچہ دیویندر بھیا اس طرح ہمارے ذہن کے راستے ہمارے والدین کے دل میں اتر گئے۔ اور پھر قانونی نقطوں کی زیر زبر اکثر ہمارے والد صاحب سے سیکھتے اور سمجھتے رہتے۔

دیکھتے ہی دیکھتے دیویندر بھیا کی وکالت کھوٹی چونی کی طرح چل نکلی۔ ان کے بنگلے کے اندر اور باہر مؤکلوں کا تانتا بندھا رہتا۔

اور پھر ایک روز ایک زوردار دھماکہ ہوا —— ایک پٹاخہ سی عورت شاعرہ بھی

ان کے پاس اپنے شوہر سے طلاق حاصل کرنے کی غرض سے آئی۔ شوہر سے لڑ جھگڑ کر اپنے میکے میں آ بیٹھی تھی۔ نوجوان اور بہت ہی خوبصورت —— کچھ خوبصورت عورتیں صرف آنکھوں سے باتیں کرتی ہیں، کچھ کا جسم متکلم ہوتا ہے۔ لیکن اس کا تو سراپا ہی بولتا بلکہ چہچہاتا نظر آتا تھا۔ پلک جھپکتے ہی وہ ہر ایک سے بے تکلف ہو جاتی۔ غالباً اس کی ان ہی خوبیوں کے پیش نظر اس کا شوہر اس کی تاج پوشی کرتا رہتا ہوگا۔

شروع شروع میں وہ ان کے مال روڈ والے آفس میں اپنے بھتیجے کے ساتھ آتی تھی۔ پھر اس نے اکیلے ہی آنا جانا شروع کر دیا۔ ہمیں کہاں پتہ چلتا لیکن جب عشق کی چنگاری سے دھواں اٹھنے لگا تو ان کے عشق کے چرچے جنگل کی آگ کی طرح ہر طرف پھیل گئے۔ جب پردہ ہی نہ رہا تو شرم کس بات کی؟ چنانچہ اتوار اور دوسری چھٹیوں میں وہ ان کے گھر بھی آنے جانے لگی۔ بھیا جی اس کے ساتھ بیڈ روم کا دروازہ بند کر کے طلاق کا کیس تیار کرتے اور باہر کچن میں بھابی بھی ان دونوں کے لئے مرغ متنجن، بریانی اور پراٹھے تیار کرتی۔ اس کے طلاق کے کیس کی نوک پلک سنوارنے کیلئے اکثر و بیشتر اس کے ساتھ سیر و تفریح اور پکنکس (PICKNICKS) منانا بھی بہت ضروری ہو گیا تھا۔

اس کے طلاق کے کیس کی تیاری نے اس قدر طول پکڑا کہ ان کی وکالت بھی چوپٹ ہونے لگی۔ مؤکل ان کے گھر اور مال روڈ والے آفس کے پھیرے کاٹتے، عدالتوں میں ڈھونڈتے لیکن وہ کہیں نظر ہی نہ آتے۔ مؤکلوں سے پوری فیس پیشگی وصول کرنا تو ان کا شروع ہی کا اصول تھا۔ لیکن مقدمہ دائر کرنے کے لئے کورٹ فیس اور دوسرے اخراجات بھی وصول کر کے ہضم کرنے لگے۔ نہ مقدمہ چلتا، نہ فیس اور اخراجات واپس ملتے۔ بہت سے مؤکلوں کے کیس اور اپیلیں زائد المیعاد ہونے کے باعث داخل دفتر ہو گئیں۔ اور وہ بے چارے سر پیٹتے رہ گئے۔ وکالت چوپٹ ہوئی تو دوستوں، رشتہ داروں بلکہ آلتو فالتو لوگوں سے بھی قرض کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور پھر وہ زمانہ آیا کہ مؤکلوں کی بجائے قرض کی واپسی کا تقاضہ کرنے والوں کا جمگھٹا رہنے لگا۔ کئی قرض داروں سے جھک جھک اور گالی گلوچ کی بھی نوبت آ جاتی۔ کئی لوگوں نے مقدمے دائر کئے۔ کئیوں نے پولس میں شکایتیں کیں، لیکن نتیجہ —— وہی ڈھاک کے تین پات —— سوکھے کنوئیں سے پانی ملے تو کیسے —— ؟

اسی دوران میں ملک کی تقسیم ہو گئی۔ اور اس طوفان میں سبھی

تتر بتر ہوگئے۔ ودیپندر بھیا، اکی چمک چھنگو، اُن کے رشتہ دار اور قرضدار نجانے کہاں کہاں بکھر گئے ـــــــ

لاہور سے امرتسر اور پھر دلّی پہنچ کر والد صاحب نے دلّی ہی میں اپنی پریکٹس شروع کر دی تھی۔ والد صاحب کے گزرنے کے بعد یہ لیکر میں اپنے ایک دوست کے ساتھ بمبئی آ گیا۔ یہاں پہنچ کر میں نے ناگ دیوی کی ہارڈ ویر مارکیٹ کے علاقے میں چھوٹا موٹا دھندہ شروع کر دیا۔ قسمت نے یاوری کی اور میری محنت اور ایمانداری بھی رنگ لائی۔ چند ہی برسوں میں اِسی علاقے میں ایک اچھا آفس لے لیا۔ قریب ہی ایک گودام بھی مِل گیا۔ مارکیٹ میں بہت اچھی ساکھ بن گئی تھی۔ اس لئے لاکھوں کا دھندہ زبان کے وعدے پر ہونے لگا۔

قصہ مختصر ـــــ میں بہت اچھا کمانے کھانے لگ گیا تھا

اِسی دَوران میں ایک ڈیلر نے ایک نووارد بزنس مین سے ملاقات کروائی بالکل نوجوان لڑکا تھا۔ سرمایہ کم تھا لیکن عزائم بہت اُونچے تھے۔ اس نے بڑی لگن، محنت اور ایمان داری سے کام شروع کیا تھا۔ ہماری مارکیٹ سے مال لیتا۔ اُسے اِدھر اُدھر سے مینوفیکچر کرواتا اور پھر بڑی بڑی فیکٹریوں میں سپلائی کرتا۔ اور اِس طرح اچھا منافع کماتا۔ ہماری مارکیٹ میں اس نے بہت اچھی ساکھ قائم کر لی تھی۔ چنانچہ مارکیٹ والوں سے مال بھی اُدھار ملنے لگ گیا تھا اُس کی اچھی کارکردگی کے باعث بینکوں نے بھی اسے بہت سی مراعات دے رکھی تھیں۔

دیکھتے ہی دیکھتے اُس نے مارکیٹ میں ایک اچھا دفتر کرائے پر لے لیا۔ ایک بڑھیا سا فلیٹ بھی اُسے کرائے پر مِل گیا۔ دفتر اور فلیٹ کرائے پر لینے کا مطلب ہے کہ کم سے کم ڈیڑھ دو لاکھ روپیہ پگڑی کی صورت میں ادا کیا ہوگا۔ فلیٹ اور دفتر کی فرنشنگ اور ڈیکوریشن پر بھی کم سے کم ڈیڑھ دو لاکھ روپیہ خرچ ہوا ہوگا۔ کار بھی خرید لی۔ پھر تھوڑے ہی عرصے بعد ایک امپورٹیڈ کار بھی لے لی۔ جلد ہی ایک کھاتے پیتے گھرانے میں شادی بھی ہو گئی۔

شادی بھی اُس نے بڑی دُھوم دھام سے کروائی۔ ساری مارکیٹ کے بیوپاریوں کو تاج میں دعوت دی۔ درجنوں ولائتی شرابوں کے جھاگ پر گاگ اُڑ گئے، اور اس طرح دھوم دھڑکے سے اُس نے کاروبار کے ساتھ ساتھ اپنی گرہستی بھی سنبھالی۔

پھر اُس نے اوبیرائے شیرٹن میں ایک مستقل سویٹ (SUITE) کرائے پر لے لیا۔ جہاں مدراس، کلکتہ، دہلی، بنگلور وغیرہ جگہوں سے بڑی بڑی لمیٹڈ اور پبلک سیکٹر کی فیکٹریوں کے خریدنگ ڈائریکٹر، منیجر اور انجنیئر وغیرہ ـــــ جو بمبئی میں اُس کے ساتھ کاروباری گفت و شنید کے لئے آتے، وہاں انہیں ٹھہراتا۔ اُن کی کال گرلز اور اسکاچ سے تواضع کرتا اور بڑے بڑے آرڈر حاصل کرتا۔

اِس دَوران میں جب سویٹ خالی رہتا وہ مارکیٹ کے خاص الخاص بیوپاریوں کو شام کے وقت بلاتا اور اُن ہی چیزوں سے انکی خاطر تواضع کرتا۔ اس طرح بڑے بڑے کاروباری لوگوں میں اُس کا شمار ہونے لگا۔

لیکن ایک روز سارا بھانڈا چوراہے پر پھوٹ گیا۔ مارکیٹ کا لاکھوں روپیہ اس کے نیچے دب گیا۔ شروع شروع میں بیوپاریوں نے اُسے ڈھیل دی کہ آخر اتنا بڑا کام ہے۔ کسی بڑی کمپنی میں بل اٹک گئے ہوں گے۔ مہینے دو مہینے میں چکتا کر دے گا۔ لیکن جب وقت گزرنے لگا تو سبھی نروس ہونے لگے۔ اور تقاضے شروع کر دیئے۔ شروع شروع میں جھوٹے وعدوں پر ٹرخانے لگا۔ پھر بوگس چیک دینے شروع کئے جو واپس آجاتے۔ باتوں کا دھنی تھا ہی۔ نت نئے بہانے گڑھتا اور اُنہیں چیک دوبارہ سے بینک میں پیش کرنے کے لئے کہتا۔ جو پھر واپس آجاتے۔ پھر اُس نے آفس سے غائب ہونا شروع کر دیا۔ لین دار اس کے گھر پر آ پکڑتے۔ آخر اس نے گھر سے بھی غائب رہنا شروع کر دیا۔ بینکوں میں بھی اُس نے جھوٹے بلوں کی ہنڈیاں دیکر کافی رقم ہتھیا لی تھی۔

کئی مقدمے قائم ہوئے۔ کچھ لوگوں نے پولس کیس بنائے۔ کچھ بیوپاریوں نے غنڈوں سے بھی پٹوایا ـــــ لیکن کچھ نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ جیل نے گھر لٹنے سے مانس ہی غائب کر دیا تھا۔ لین داروں کو ملتا کیا ـــــ ؟ عیاش بیوپاریوں سے تو اُس نے شراب کے ایک ایک قطرے، پونڈ اور کال گرلز کے ایک ایک بوسے کی قیمت وصول کر لی تھی۔ لیکن میرے جیسے زاہد خشک لوگ جنھوں نے کبھی شراب کا مزہ تک نہیں چکھا تھا اور نہ کبھی غیر عورتوں کے ساتھ جھک ماری تھی، وہ بھی ان کے ساتھ غرق ہوگئے۔

یہ کیسا نیائے تھا ـــــ ؟؟؟

اِن حضرت کا نام بھی دیویندر تھا ـــــ

اور شیکسپیئر نے کہا تھا " نام میں کیا رکھا ہے ......" O

ـــــ صفحہ ۴۵ خوشبو سے ـــــ

طرح اُڑتی اُڑتی بے رنگ یادوں اور دسکے احساس کے زخموں کے بیدا کچھ بھی نہیں ہیں بکھرے ہیں لیکن اور خوشبو کی گھٹی گھٹی خوشبو اب بھی اس کے احساسات کو جھنجھوڑ رہی ہے۔ OO

غزلیں

رونق دکنی

عمر بھر خندہ مزاجی کے نہ پہلو نکلے
کی کبھی ہنسنے کی جرأت بھی تو آنسو نکلے

غم کے تاریک خلاؤں کو بھی سلجھا لیتے
پیچ در پیچ اگر وقت کے گیسو نکلے

حسنِ مغرور رعایت لبِ گستاخ سے ہو
کیا عجب طرزِ تخاطب میں اگر تو نکلے

جب زبانوں میں فصاحت کے پرکھ کی ٹھہری
لب پہ بے ساختہ جملے کئی اردو نکلے

بردباری کے رہیں دستِ تأسف ہوئے
یعنی ہاتھوں سے توانا مرے بازو نکلے

دیدنی عشق میں ہے رابطۂ ناز و نیاز
کہ اِدھر آہ بھی اور اُدھر آنسو نکلے

اس کا عرفاں ہے مری طبعِ رواں کو لیکن
بند پانی سے تعفن لیے بدبو نکلے

○ ۱۳ مرکاس روڈ نمبر ۶ - ایگریکو - جمشید پور - ۹

مظفر حنفی

بوندوں بوندوں بڑھا سمندر
گردن تک آگیا سمندر

سات سفر پورے کرنے ہیں
یارب کوئی نیا سمندر

چشمہ اور دستانے لانا
چکنی مچھلی، ہرا سمندر

کہنے کو ہم بھی کہتے تھے
لیکن اتنا بڑا سمندر

من موجی گہرے پانی میں
معمولی سی ادا سمندر

دل دریا پایاب بہت ہے
آنکھیں ہوں تو بنا سمندر

اس کی رحمت بادل جیسی،
میری ہر اک خطا سمندر

ہم کو ساحل پر لا پھینکا
یہ تو نے کیا کیا سمندر

مقطع کہہ کر سوچ مظفر
کتنا باقی بچا سمندر

○ ۳۰۸ - بٹلا ہاؤس - جامعہ نگر، نئی دہلی - ۲۵

ابراہیم یوسف
۱۶۰- نیم روڈ - امامی گیٹ - بھوپال

ماہِ مُنیر معروف بہ اندر سبھا مداری لال

(ایک نئے نقطۂ نظر کی روشنی میں)

ڈراما ایک عملی فن ہے اس لئے خصوصیت کے ساتھ یہ مروجہ معاشرہ اور ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ جس وقت امانت نے اندر سبھا لکھی اس وقت لکھنؤ کا معاشرہ عیش پرستی میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس عیش پرستی نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی جس سے دم توڑتی ہوئی اقدار کا احساس ہوتا تھا اور کھوکھلے قہقہے لگا کر ہم آسمانی ہونے کا ماتم دیکھا جا رہا تھا۔ اندر سبھا امانت بھی اسی دم توڑتے قہقہے کی آواز باز گشت ہے جس نے مختلف گوشوں سے ویسی ہی آوازوں کی گونج پیدا کر دی تھی اور پھر یہ گونج مختلف سمتوں سے عرصہ تک کچھ اس طرح ابھرتی رہی کہ ماحول اس سے گونجتا رہا۔ اسی آواز سے ایک صدائے باز گشت ماہِ منیر معروف بہ اندر سبھا مداری لال بھی ہے۔ وہ اندر سبھا امانت ہو یا مداری لال یا ایسی ہی کوئی دوسری سبھا۔ ان میں سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کی تلاش تو لاحاصل ہوگی لیکن اس سے بھی انکار کی گنجائش کہ اس نے صرف تفریح کا ایک نیا ذریعہ پیدا کر دیا بلکہ ایک ایسی روایت کی بھی بنیاد ڈالی جو عرصہ تک اردو ڈرامے اور اسٹیج پر حکمرانی کرتی رہی اور یہاں تک کہ اردو کا تجارتی تھیئٹر جو عرف عام میں "پارسی تھیئٹر" کہلاتا ہے۔ اور جس نے اپنی عمارت کی بنیاد مغرب کی ناقص تقلید پر قائم کی تھی، اس کے اثرات سے نہ بچ سکا۔ ان سبھاؤں کی سب سے بڑی خصوصیت ہندو دیو مالا کے مشہور کردار راجہ اندر کی شخصیت کے گرد کسی قصہ یا کہانی کی اس طرح ترتیب ہے کہ وہ رقص و موسیقی کے ذریعہ تمثیل کی جا سکے۔ ان میں راجہ اندر کا کردار کبھی تو راجہ اندر ہوتا ہے، کبھی فیروز شاہ، کبھی شاہ جن، تو کبھی سلیمان شاہ یا پھر ایسا ہی کوئی دوسرا کردار جو پرستان میں رہ کر دیو اور پریوں پر حکومت کرتا ہے۔ ان ڈراموں کو اندر سبھائی ڈرامے کہہ سکتے ہیں جو دیگر منظوم ڈراموں سے اپنے اس مخصوص کردار کے باعث علاحدہ صنف کے بطور قبول کئے جا سکتے ہیں۔

جب امانت نے اندر سبھا تخلیق کی اور جب لوگوں نے اسے اسٹیج ہوتے شائع بھی

دیکھا تو تفریح کا ایک نیا ذریعہ ہاتھ آیا۔ اور اندر سبھا کی باڑھ سی آگئی۔ کچھ لوگوں نے نئی اندر سبھائیں لکھیں تو کچھ لوگوں نے امانت کی اندر سبھا میں معمولی رد و بدل کے ساتھ اسے اسٹیج کرنا شروع کر دیا۔ ان سبھاؤں میں مداری لال کی بھی اندر سبھا ہے۔ جس کا اصل نام "ماہ منیر" ہے۔ مگر جو اندر سبھا مداری لال کے نام سے مشہور ہے۔ اگرچہ یہ سبھا اپنے زمانے میں ایک مقبول سبھا بھی بالخصوص جاہل طبقہ اسے بیحد پسند کرتا تھا مگر یہ اپنا کوئی ادبی حیثیت کی وجہ سے وہ مقام حاصل نہ کر سکی جو امانت کی اندر سبھا کو حاصل ہوا۔ یہاں تک کہ اردو ڈرامے اور اسٹیج کی تاریخ مرتب کرنے والوں نے اسے قابل اعتنا ہی نہیں سمجھا۔ عشرت رحمانی، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اور بادشاہ حسین نے اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ ناٹک ساگر میں نور الٰہی و محمد عمر صاحبان نے صرف تین چار سطروں میں اس کا ذکر کرنے پر اکتفا کی۔ اسی طرح رام بابو سکسینہ نے صرف ایک دو سطروں میں ہی اس کا ذکر مناسب سمجھا۔ یہی حال دوسرے مصنفین کا بھی ہے عطیہ نشاط صاحبہ نے اپنے تحقیقی مقالے میں تھوڑی بہت جگہ دیکر اس کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالی لیکن اس پر سب سے پہلے مفصل بحث پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے کی جس سے کچھ نئی باتیں روشنی میں آئیں۔ اور کچھ نئے مسائل پیدا ہوئے۔ نئی بات جو سامنے آئی وہ یہ ہے کہ یہ سبھا مداری لال کی لکھی ہوئی نہیں ہے۔ بلکہ کئی لوگوں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مداری لال کن پڑھے تھے۔ لیکن چونکہ اس کھیل کو انہوں نے تیار کیا تھا اس لئے اکثر چیزوں میں اُن کا نام ڈال دیا گیا۔ اور بعد میں بھی لوگ اس میں اضافے کرتے رہے۔ اسکی تصدیق مداری لال کے خلیفہ منے نواب نے بھی کی۔ اس کی تصدیق اس سے بھی ہوتی ہے کہ اس کی دو غزلوں میں جانکی پرساد دو مسدسوں اور ایک ہولی میں اختر تخلص ملتا ہے۔

اس سے جو دلچسپ مسئلہ پیدا ہوا وہ اندر سبھا امانت اور مداری لال

کے زمانی تقدیم کا مسئلہ ہے۔ پروفیسر ادیب مداری لال کے اندر سبھا کو امانت کی اندر سبھا سے قدیم نہیں مانتے لیکن صفدر آہ صاحب اور ڈاکٹر اسلم قریشی مداری لال کی اندر سبھا کو امانت کی اندر سبھا سے قدیم ہونے پر زور دیتے ہیں۔ ہر دو صاحبان مداری لال کے خلیفہ منے نواب کے اس بیان کو اہمیت دیتے ہیں کہ مداری لال کی اندر سبھا واجد علی شاہ کی شادی پر اُن کی فرمائش پر کھیلی گئی تھی۔ اور انہوں نے ملاحظہ فرمائی تھی۔ لیکن ان صاحبان کے پاس سوائے منے نواب کے مشکوک بیان کے اپنے دعویٰ کے ثبوت میں کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے۔

ماہِ منیر معروف بہ اندر سبھا مداری لال کو ہم ایک اور زاویہ سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ پروفیسر ادیب لکھتے ہیں کہ "قیاس کہتا ہے کہ ابتدا میں یہ ناٹک دوہروں، چھندوں اور صرف نظموں پر مشتمل تھا جن میں مداری لال کا نام آتا ہے باقی تمام دوسری دوہری نظمیں جو ایک دوسرے کے جواب میں ہیں لچھمن منے صاحب مرحوم بعد کو وقتاً فوقتاً بڑھاتی گئی ہیں۔ انہیں نظموں نے مکالموں کے طول میں نامناسب اضافہ کر دیا ہے اور کتاب کی ترتیب کو بد سے بدتر بنا دیا ہے" [۱] اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ابتدا میں اس کی وہ شکل نہ رہی ہوگی جو آج ہمارے سامنے ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اگر ہم پروفیسر ادیب کے قیاس کی بنیاد جس کی تصدیق منے نواب نے بھی کی ہے۔ "ماہِ منیر" معروف بہ اندر سبھا مداری لال کو ترتیب دیں تو اس کا کتنا حصّہ الحاقی قرار پاتا ہے آسانی کے لئے مندرجہ ذیل نقشے پیش کئے جا رہے ہیں۔

نقشہ ۱۳

اصناف	مداری لال کا نام آتا ہے	مداری لال کا نام نہیں آتا	کل
غزل	۹	۹	۱۸
کلام [۲]	۸	۱۲	۲۰
ترجیع بند	۴	۸	۱۲
مخمس	×	۲	۲
مسدس	×	۲	۲
	۲۱	۳۳	۵۴

نقشہ ۱۲

اصناف	مداری لال کا نام آتا ہے	مداری لال کا نام نہیں آتا	کل
دلیس	۱	×	۱
ٹھمری	۱	۱	۲
پھاگ	۱	×	۱
بسنت	۱	×	۱
ملہار	۱	×	۱
ہولی	۱	۱	۲
گیت	۸	×	۸
بارہ ماسہ	×	۱	۱
	۱۴	۳	۱۷

ان کے علاوہ ۲۹ چھند اور ۳۰ دوہے علاحدہ سے ہیں جن میں کسی کا نام نہیں آتا۔ ان دونوں نقشوں کو دیکھنے کے بعد یہ صورت سامنے آتی ہے کہ اُردو اصناف میں زیادہ حصّہ ایسا ہے جس میں مداری لال کا نام نہیں آتا جبکہ ہندی اصناف میں زیادہ حصّہ ایسا ہے جس میں مداری لال کا نام آتا ہے۔

اب سوال ان نو غزلوں آٹھ کلام اور چار ترجیع بندوں کا رہ جاتا ہے، جن میں مداری لال کا نام آتا ہے کہ کیا یہ سب بھی بعد میں شامل کئے گئے ہیں۔ اگر بعد میں شامل کئے گئے ہیں تو کب۔ اور کیا یہ سب چیزیں سبھا کے لئے ناگزیر ہیں یا اگر ان کو بھی سبھا میں سے خارج کر دیا جائے تو سبھا پر اس کا کوئی اثر پڑے گا یا نہیں۔ اس سوال کا جواب تو مشکل ہے کہ اگر یہ چیزیں بعد میں شامل کی گئی ہیں تو کب، کیونکہ اس کا ہمارے پاس کوئی تاریخی ثبوت موجود نہیں ہے۔ لیکن اس سوال کو ہم ایک دوسرے طریقہ سے ضرور حل کر سکتے ہیں کہ کیا یہ چیزیں سبھا کے لئے ناگزیر ہیں یا اگر ہم ان کو خارج کر دیں تو سبھا کے تسلسل پر اس کا کوئی اثر پڑے گا۔ اس تجزیئے نظر سے ہم سبھا کے ایک سین کا مطالعہ کریں گے۔ اندر سبھا امانت کی طرح اندر سبھا مداری لال کو بھی ایکٹ اور سین میں تقسیم نہیں کیا گیا ہے۔ یہ سین جو منتخب کیا گیا ہے تسلسل کے اعتبار سے چھٹا سین کہا

---

[۱] سید مسعود حسن رضوی ادیب "اُردو ڈراما اور اسٹیج" (حصّہ دوم)، ص ۱۵۰–۱۵۱ [۲] کلام ـــــ وہ مسلسل غزلیں ہیں جو مکالمے کے طور پر استعمال کی گئی ہیں۔ شاعر بمبئی

جاسکتا ہے جس میں زمرد پری سیمبر داؤ کے ذریعہ سوتے ہوئے شاہزادہ کو اٹھوا منگواتی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے :-

دوہرا کہنا پری کا شاہزادے سے

خواب سے آنکھیں کھولدو کرو ادھر نگاہ
تکتی ہوں میں دیر سے کھڑی تمہاری راہ

جواب دینا شاہزادے کا پری سے

ناحق میری نیند کو کھوتی ہے تو آہ
اوٹھتا ہوں کچھ دیر میں ہو لوں خاطر خواہ

چھند کہنا پری کا شاہزادے سے

بھاتا ہے کچھ بہت تمہیں عالم جو خواب کا
کیا ہے نشہ پیارے پیارے شراب کا
پردہ اٹھاؤ رخ سے تم اپنے نقاب کا
جلوہ دکھاؤ میرے تئیں ماہتاب کا

جواب دینا شاہزادہ کا پری کا

غلبہ کمال ہے مجھے اس وقت خواب کا
ہے شاق مجھکو دینا اس دم جواب کا
یہ مقتضائے سن ہے نہ باعث شباب کا
تیرا سبب یہ کیا ہے بتا اضطراب کا

کلام زمرد پری کا شاہزادے سے

کیا سو رہے ہو نیند میں اٹھو تو خواب سے
دکھلاؤ اپنا یہ رخ روشن نقاب سے
انگڑائی لے رہے ہو جو اس پیچ و تاب سے
دل میں ابھی امنگ ہے پیارے شباب سے
ہیں دور آج سارے مرے دل کے ولولے
لگ جاؤ تم گلے مرے پیارے شتاب سے
الفت نے تیری ایسا کیا دل میں میرے گھر
تعمیر یہ ہوئی اسی خانہ خراب سے
یہ بھی تو گھر تمہارا ہے پیارے نہ ہو ملول
بہلاؤ اپنا جی یہیں چنگ و رباب سے
فرقت ہوئی ہے تجھے ترے معشوق سے وصلے
پہ اب لگاؤ دل اسی حسرت مآب سے

شاعر ہیں

صدقے ہے پنجتن کے ہیں خوش ساری لال
یہ ہے دعا جناب رسالت مآب سے

جواب دینا شاہزادے کا پری سے

کیوں بار بار چھیڑتی ہے مجھ کو خواب سے
باز آیا اس ترے میں سوال و جواب سے
سیدھی بھی بات تیری نہیں کم عتاب سے
لے آکے مار ڈال جو چھوٹوں عذاب سے
تو کون ہے یہ کس کا ہے گھر لایا مجھ کو کون
بتا دے اس کو میرے تئیں تو شتاب سے
بیڈھب ہوا ہوں آکے ترے دام میں اسیر
خالق بچا دے اب مجھے دست عتاب سے
کیونکر بجھاؤں آتش دل کو میں ناصحا
پیاسے کو بھی ہوئی کہیں تسکین سراب سے
اس بیکسی میں ہے نہ کوئی یار و آشنا
کر سکتا بات بھی تو نہیں میں حجاب سے
دنیا میں دوست شاد ہیں سے ساری لال
طالب ہوں روز و شب میں یہی بوتراب سے

دوہرہ کہنا پری کا شاہزادے سے

تیری صورت شکل پر میں صدقے قربان
دنیا میں ایسے بھی پیدا ہوئے جوان

جواب دینا شاہزادہ کا پری سے

مرے کوئی جیوے کوئی کھووے کوئی جان
اس سے ہم کو کیا غرض تبلا اسے نادان

چھند کہنا زمرد پری کا شاہزادے سے

جاتی ہے جان تم پہ ادھر رخ ذرا کرو
میری طرف سے دل میں صنم اپنے جا کرو
حاضر ہوں سب طرح چاہو جور و جفا کرو
لیکن نہ اپنے پاس سے پیارے جدا کرو

جواب چھند میں دینا شاہزادے کا پری کو

کہتا ہوں کچھ میں تم سے نہیں جی دیا کرو
مرتی ہو تم جو ہم پہ تو پیاری مرا کرو

برباد اپنی عمر کو یونہی کسیا کرو
اور گھر میں بیٹھ دستِ تاسف ملا کرو

ترجیع بند پڑھنا پری کا شہزادے سے [1]

تم سے رغبت ہمیں اور تم کو یہ نفرت دی ہے — واہ اللہ نے کیا تم کو طبیعت دی ہے
ہم نے مانا کہ تمہیں حسن کی دولت دی ہے — پر ہمیں بھی تو ترے عشق کی ثروت دی ہے
اے صنم جس نے تجھے چاند سی صورت دی ہے
اسی اللہ نے ہمکو بھی محبت دی ہے

. . . .

جانِ جاں تجھکو بھلا کیا یہ سمائی ایسی — آپ نے بدلی جو اسوقت دکھائی ایسی
کون سی بات تمہیں اپنی نہ بھائی ایسی — دفعتاً بیٹھ گئی دل میں برائی ایسی
اے صنم جس نے تجھے چاند سی صورت دی ہے
اسی اللہ نے ہمکو بھی محبت دی ہے

جواب دینا شاہزادے کا پری سے [1]

گو مری شکل نے تجھکو مری چاہت دی ہے — پر مرے دل نے مجھے تجھ سے عداوت دی ہے
کس سے جا کہیے فلک نے جو یہ آفت دی ہے — مرض غم کے بڑھانے کی علامت دی ہے
نہیں اللہ نے تجھکو مری الفت دی ہے
میری تقدیر نے مجھکو یہ مصیبت دی ہے

. . . .

تھی نہ جو جور اٹھانے کی سمائی ایسی — تم نے پھر کیوں تھی طبیعت یہ لگائی ایسی
اپنے کرنے کی سزا آپ یہ پائی ایسی — نہ کرو گی کبھی دلبر سے جدائی ایسی
نہیں اللہ نے تجھکو مری الفت دی ہے
میری تقدیر نے مجھکو یہ مصیبت دی ہے

دوہرہ کہنا پری کا شہزادے سے

جاتی ہے ہر دم یہاں اپنی تجھ پر جان — تجھ کو مطلق ہی نہیں جانی میرا دھیان

چھند

دیکھو تو آنکھ اٹھا کے کیا خوش ادا ہوں میں — مجھ سا نہیں جہان میں [illegible] ہوں میں

---

[1] اس ترجیع بند میں سات بند ہیں لیکن طوالت کے خوف سے پہلا اور آخری بند نقل کیا گیا ہے۔
شاعر بیکل

تیرے صنم سے تو ہی بتا بد نما ہوں میں — کم کچھ ادا و ناز و کرشمہ سے کیا ہوں میں

جواب دینا شہزادے کا زمرد پری کو

دوہرہ

میں نے کتنے گھر کیے دنیا میں ویران — اری میں آفت قہر ہوں نادان مجھے پہچان

چھند

ہوں دلربا کا عاشق شیدا ہوا ہوں میں — صدقے ہوں تجھ سی اس پہ کہ جس پہ فدا ہوں میں
ایسے کو چھوڑ کر کے ترا آشنا ہوں میں — نادان اپنے ہاتھ سے آپ ہی بنا ہوں میں

غزل زمرد پری کی

ربط اسکے تو کرتا ہے مرا پیار نہیں — تیرے معشوقے سے کیا ہوں میں طرحدار نہیں
گلشنِ دہر میں وہ غیرتِ شمشاد ہوں میں — کون قمری کی طرح میرا گرفتار نہیں
آرزو رکھتے ہیں پریوں کی سدا جن و بشر — عاشقِ زار تو میرا مگر اے یار نہیں
کہاں خورشید درخشاں کہاں شمع فانوس — رو برو مہر کے مشعل کبھی درکار نہیں
دی ہے اللہ نے جو آن و ادا پریوں کو — ہرگز ان باتوں سے انسان کو سروکار نہیں
حیف کی جا ہے کہ مجھ سا تجھے دلدار ملا — پر میری قدر تجھے اے بتِ عیار نہیں
کھا کے کہتی ہوں میں اسوقت سلیماں کی قسم — جز ترے غیر کی الفت مجھے زنہار نہیں

غزل شاہزادہ کی

خوبیٔ حسن کا تیرے میں طلبگار نہیں — یہ ترا تجھکو مبارک مجھے درکار نہیں
تو بھلا کیا ہے جو اس گل کے مقابل ہووے — چاند تو اسکے کفِ پا کے سزاوار نہیں
لونڈیاں باندیاں اسکی تو ہیں تجھ سے بہتر — تو غلط کہتی ہے مجھ سا کوئی زنہار نہیں
سا شمع چاند کم ہوتا نہیں ہیرے کو فروغ — لعل سے زیادہ گراں کچھ در شہوار نہیں
سیکڑوں پریاں تصدق ہیں مرے گلرو پہ — اس طرح کا کوئی دنیا میں تو دلدار نہیں
میں نے مانا کہ تو ہے حسن میں یکتائے جہاں — تجھ سے داموں سے تو ہوں میں خریدار نہیں
اس سے کیا تو کرے لاکھ سو الفت پیدا [2] — رشک ان باتوں کا پیاری مجھے زنہار نہیں

مندرجہ بالا سین میں چھ دوہرے، چھ چھند، دو کلام، دو ترجیع بند اور
دو غزلیں ہیں۔ غزلوں اور ترجیع بندوں میں مداری لال کا نام نہیں آتا اس لئے

---

[2] میرے پیش نظر "اندر سبھا امانت و مداری لال" کا وہ نسخہ ہے جو مطبع نول کشور میں
۱۵ اکتوبر سنہ ۱۸۰۸ء میں چھپا کہ اندر سبھا مداری لال حاشیہ پر درج ہے۔ اگر اندر سبھا
مداری لال راجہ واجد علی شاہ کی شاہی کے زمانے میں کھیلی گئی تھی اور انہوں نے اسکو ملاحظہ فرمایا
تھا تو انہوں نے اور انکے مصاحبین نے [illegible] کے ذوقِ سلیم نے اس قسم کی
شاعری کو کس طرح برداشت کیا تھا یہ ایک [illegible] شان ہے۔

وہ الحاقی قرار پاتے ہیں۔ باقی رہ جاتے ہیں وہ کلام جن میں مداری لال کا نام آتا ہے یہ دونوں کلام چھندوں کے بعد آتے ہیں۔ اگر ان دونوں کو ہم چھندوں کے تعلق سے پڑھیں تو چھندوں اور کلام کے مضامین میں کوئی نمایاں فرق نہیں۔ یعنی اگر ہم چھندوں یا کلام کو حذف کردیں تو تسلسل واقع اور تسلسل کلام میں کوئی فرق واقع ہوگا۔ یہی صورت ترجیع بندوں اور غزلوں کی ہے۔ گویا اہمیت چھندوں اور دوہروں کی ہے۔ غزلیں، کلام، ترجیع بند اور دوسری اصناف تشریحی نوٹس کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ کیفیت پوری سبھا میں موجود ہے۔ اس سے اگر ہم یہ نتیجہ اخذ کریں کہ ماہ منیر معروف بہ اندرسبھا مداری لال کی ابتدائی شکل صرف دوہوں چھندوں اور مختلف اصناف کے گیتوں پر مشتمل تھی تو غلط یا بے جا نہ ہوگا۔

اگر ماہ منیر معروف بہ اندرسبھا مداری لال پہلے صرف دوہوں اور چھندوں پر مشتمل تھی تو اس کو بطور "اندرسبھا" قبول کرنے میں تامل ہوگا۔ کیونکہ اندرسبھا امانت اور مداری لال سے پہلے ایسے تفریحی مشاغل موجود تھے جو اسٹیج کیے جاتے تھے۔ اور دوہروں اور چھندوں اور چولوں میں ہوتے تھے اور بھگت سانگ یا سانگ سنگیت کہلاتے تھے۔ بھگت کا ذکر خود امانت نے "شرح اندرسبھا" میں کیا ہے کہ "الحمدللہ کہ بھگت کا کوئی نام نہیں لیتا زمانہ اندرسبھا پر جان دیتا ہے" اس کے علاوہ سانگ اور سانگ سنگیت بھی مقبول تفریحی مشاغل تھے جس زمانہ میں اندرسبھا امانت اور مداری لال لکھنؤ میں اسٹیج کی جارہی تھی انہیں کے دوش بدوش "بزم سلیمان" مصنفہ خادم حسین افسوس اور "جشن پرستان" مصنفہ لالہ بھیروں سنگھ عظمت بھی اسٹیج کیے جاتے تھے اور ان دونوں کو سانگ بھی کہا گیا ہے۔ حالانکہ ان دونوں کو راجہ اندر جیسا کردار اسی شان سے جلوہ گر ہے جیسا کہ اندرسبھا امانت میں جبکہ اندرسبھا مداری لال میں راجہ اندر کی وہ اہمیت نہیں جو ان تینوں سبھاؤں میں ہے۔ ایسی صورت میں اسے اندرسبھا نہ کہہ کر سانگ یا سانگ سنگیت ہی کہنا ہوگا۔ اس کی اندرسبھائی شکل اندرسبھا امانت کی مقبولیت کے بعد ہی مختلف لوگوں کی کوششوں سے عمل میں آئی ہوگی۔ اور وہی باتیں جو پہلی شکل میں دوہروں اور چھندوں میں کہی گئی تھیں غزلوں، مسلسل غزلوں، ترجیع بندوں اور مخمسوں وغیرہ میں دہرائی گئیں۔ اگر یہ قبول کرلیا جائے کہ اس کی ابتدائی شکل سانگ یا سانگ سنگیت کی تھی تو اس میں کوئی تامل باقی نہیں رہ جاتا کہ منے نواب کے اس بیان کو قبول کرلیا جائے کہ اندرسبھا مداری لال واجد علی شاہ کی شادی کے موقع پر کھیلی گئی تھی اور انہوں نے اسے ملاحظہ فرمایا تھا۔ لیکن اگر اس کی موجودہ شکل ہی کو ابتدائی شکل مانا جائے تو منے نواب کا بیان محتاجِ ثبوت ہی رہے گا اور بلا تاریخی ثبوت کے اسے اندرسبھا امانت سے قدیم قبول نہیں کیا جاسکتا۔ OO

اقبال مسعود

نوید

اس شکستہ شیشے کی
تیز کرچیں چننے کا یہ عمل بھی کیسا ہے
انگلیوں کے زخموں کی
لذتوں سے کیا حاصل
ہے خلش بھی ناکارہ
کرب سرد سے ہٹ کر
کچھ نہیں ملا کرتا

بے شمار صدیوں کی
گرد اپنے ہاتھوں سے
پونچھ لو تو بہتر ہے
ایک نئی نویلی صبح
منتظر تمہاری ہے

○ ۱۰۰ - پیریار - جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی 110067

صفدر

غزل

وحشی آنکھوں سے ڈر گئے ہیں خواب،
کوئی ڈھونڈے کدھر گئے ہیں خواب

بھٹکیں آوارہ مضطرب آنکھیں،
چار جانب بکھر گئے ہیں خواب

اک خلا اور نگاہ لا حاصل
پانیوں میں اتر گئے ہیں خواب

حرص کے مارے خواب زاروں میں
ڈھونڈتا پھر کدھر گئے ہیں خواب

کون روکے جواب ہنسے دنیا
کتنا بدنام کر گئے ہیں خواب

سب ستاروں کی اوٹ میں لرزاں
خوف سے کیسے بھر گئے ہیں خواب

روشنی تیز ہے مرے گھر میں
تیری چھت پر اتر گئے ہیں خواب

○ اردو بازار [illegible]

زیبا علوی

۲۷ اے ویلنگٹن ایونیو۔ بندریا باغ۔ لکھنؤ

خوشبوئیں

جنازہ جا چکا ہے۔ کافور اور لوبان کی گھٹی گھٹی خوشبو اب بھی پورے ماحول پر مسلط ہے۔ شمو بالکل بے حس و حرکت کمرے کے ایک کونے میں سر جھکائے بیٹھی ہے۔ ایک مورتی کی مانند۔ مرنے والی کے سوگواروں میں اب گلی محلے کی منہ ڈھانپے ہوئے بیٹھی چند عورتیں ہیں یا خود شمو —— نہ جانے اسے کیا ہو گیا ہے کہ باوجود ان بوڑھی عورتوں کے مخصوص بین کرنے اور رونے رلانے کی کوشش کے ان کا چہرہ ہر قسم کے جذبات سے عاری ہے۔ یہ وہی شمو ہے جو دوسروں کے دکھ درد میں بھی اپنی پلکوں کو بھگو لیتی تھی لیکن آج خود اپنا پہلا اور آخری سہارا بھی کھو بیٹھنے پر اس طرح خاموش ہے! یہ بات سب کو عجیب سی لگ رہی ہے۔ کچھ لوگوں کو تو یہ بھی خدشہ لگا ہے کہ کہیں اس طرح سے بے حس و حرکت بیٹھی ہوئی یہ لڑکی کہیں اپنا دماغی توازن نہ کھو بیٹھے۔

لوبان اور کافور کی گھٹی گھٹی خوشبو اب بھی ماحول کو بوجھل کئے ہوئے ہے۔ اُف! کتنی اذیت ناک ہے یہ خوشبو.... اسے یاد آ رہا ہے کہ اسی خوشبو کے درمیان وہ ایکدن ایسی ہستی سے جدا ہوئی تھی جس کو اس کی ماں بتایا جاتا تھا۔ اسی دن سے اسکو اس گھٹی گھٹی سی خوشبو سے ایک وحشت سی ہونے لگی تھی۔ اس واقعہ کو آج بھی وہ یاد کرتی ہے تو تڑپ اٹھتی ہے۔ مرنے والی سے اس کا کیا رشتہ تھا! اس بات کو اس نے نہ خود کبھی جاننے کی کوشش کی نہ اپنے آپ اسے معلوم ہو سکا۔ اتنا ضرور یاد ہے ایسی ہی اذیت ناک خوشبو کے درمیان سے اس کا ہاتھ پکڑ کر لے آنے والی یہی پھول پور والی چچی تھیں اور اس دن سے آج تک وہ انہیں کے ساتھ رہ رہی تھی۔ گھر کے سبھی لوگ اور آنے جانے والے تک ان کو اسی پھول پور والی چچی کے لقب سے پکارتے آئے تھے۔ شمو اب بھی اسی بے حسی کے عالم میں بیٹھی ہوئی ہے۔ اس کو اچھی طرح یاد ہے کہ اس بات کا اندازہ صرف اسی ہستی کو تھا جو اب اس دنیا سے رخصت ہو چکی ہے کہ شمو کو ان خوشبوؤں سے کتنی وحشت ہوتی تھی۔ وہ اکثر کہتی تھیں، کبھی یہ مت جلاؤ! اس سے میری شمو کو بڑی وحشت ہوتی ہے۔ مگر وہ آواز

آج ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکی ہے۔ شمو کے کانوں میں آج وہی جملے گونج رہے ہیں۔ آنکھوں کے سامنے وہی کربناک کیفیت آ جاتی ہے —— گزشتہ شب پھول پور والی چچی کی حالت لمحہ بہ لمحہ بگڑتی چلی جا رہی تھی، ان کے چہرے اور ہاتھ پیروں پر ورم آ گیا تھا۔ ان کی زندگی کی جو چند اذیت ناک گھڑیاں باقی رہ گئی تھیں۔ ان میں بھی وہ چاندی کے موٹے موٹے کڑے جو ہمیشہ اپنے پیروں میں پہنے رہتی تھیں، اتارنے کے لئے تیار نہ تھیں کیونکہ وہ ان کے سہاگ کی نشانی ہے! ان کی ایک قریبی رشتے کی بہن نے جھنجھلا کر کہہ بھی ڈالا تھا، اسے بس بھی کرو! ستائیس برس ہو چکے ڈولا نکلے، گھوڑے میں آگ لگ گئی، جوڑا سہاگ لئے بیٹھا ہے..... ! "اُف کیسی بلا کا کرب ابھر آیا تھا اس وقت ان کے چہرے پر۔

کہتے ہیں چچی کی سہاگ رات کو ہی ان کے شوہر ان کی صورت دیکھتے ہی اتنا متنفر ہو اٹھے تھے کہ اسی وقت گھر چھوڑ کر برابر والی مسجد میں جا کر سو رہے تھے۔ انہوں نے صبح اپنے گھر والوں سے صاف صاف کہدیا تھا۔ "انہیں اپنی بیوی کی شکل بالکل پسند نہیں ہے۔" کسی بہت بڑے جاگیردار کے اکلوتے لاڈلے تھے شاید۔ گھر والوں کو ان کی ضد کے آگے جھکنا پڑا اور خاندانی روایات کے خلاف ان کی شادی پھر کسی دوسری جگہ کر دی گئی تھی۔ لیکن پھول پور والی چچی انہیں کی یادوں کو سینے سے لگائے اور خاندانی روایات کو پوری طرح نبھا کر ہی اس دنیا سے رخصت ہوئیں۔

شمو کو وہ دن اچھی طرح یاد ہیں جب اس گھر کے بڑے سے کچے صحن میں گرمی شروع ہوتے ہی شام کے وقت پھول پور والی چچی اپنے مخصوص لہجے میں ڈپٹتے ہوئے گھر میں کام کرنے والی لڑکیوں شبنم، دلربا، حسینہ کو کئی کئی بار آنگن میں پانی چھڑکنے کی تاکید کیا کرتی تھیں اور پھر زمین سے جو سوندھی سوندھی خوشبو پھوٹتی تھی وہ اسے آج تک اپنی روح کی گہرائیوں میں بسی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کا دل اکثر چاہتا یہ شام یونہی ٹھہر جائے۔ یہ خوشبو

اڑتی رہتی بکھر جاتی ہے ۔۔۔ ! نہ جانے کیوں وہ اس خوشبو سے بچپن سے اب تک بہت مانوس رہی ہے۔ جیسے وہ زمین کے بجائے پھول پودوں ہی کی کوئی خوشبو ہو۔ اُف ! ان یادوں سے وہ اپنا پیچھا چھڑا پائے گی جو کبھی کبھی خوشبوؤں کے روپ میں اس کے دل میں کسی طرح چنگاری کی طرح اچانک سُلگ اٹھتی ہیں۔ فضا میں اب بھی وہی اذیت ناک خوشبو بسی ہوئی ہے، وہی چنگاری سی سُلگ اٹھی ہے اور اسے اپنے دماغ کی رگیں پھٹتی ہوئی محسوس ہونے لگی ہیں۔ شمو سوچنے لگی کیا دُنیا کے سارے لوگ میری ہی طرح سوچتے ہیں؟ نہیں نہیں ہرگز نہیں ! شاید اس طرح سوچنے والے زندہ نہیں رہ سکتے۔ تو پھر وہ آج تک کیسے زندہ ہے؟ وہ اپنے آپ سے پوچھنے لگتی ہے۔ کتنا بھیانک ہوتا ہے ان خوشبوؤں کا احساس، جو اپنے ساتھ اتنے کرب کو سمیٹے ہوئے ہو۔ لیکن اس کے احساسات کو سمجھنے والا اسے آج تک کوئی بھی تو نہیں ملا !

وہ دن بھی اُسے اچھی طرح یاد ہے جب اس کی ایک ساتھی شیلا نے اس کا اس بات پر مذاق اڑایا تھا۔ "لو ! ہاں بی بی تو کو دیکھو، ان کو دُنیا میں کوئی اور خوشبو پسند کرنے کو ملی ہی نہیں !" جب کالج کے لان سے ٹہلتے ہوئے اُس نے اپنے قریب سے گذرتی ہوئی پرنسپل کی گاڑی سے نکلتے ہوئے دھوئیں کے ساتھ پٹرول کی بو کے بارے میں کہہ دیا تھا "یہ خوشبو مجھے بہت اچھی لگتی ہے"۔ لیکن شوخ اور چنچل شیلا کے اس برجستہ جملے پر اُن کے ساتھ ساتھ ٹہلتی ہوئی دوسری لڑکیوں کو بھی ایک زوردار قہقہہ لگانے کا موقع مل گیا تھا اور شمو بیچاری بے حد جھینپ گئی تھی۔ وہ اپنی سنجیدہ طبیعت، اور اپنی ہر بات کو دوسروں سے چھپانے کی عادت کے لئے مشہور تھی۔ اس لئے کبھی اس کو جلد سمجھنا دشوار تھا۔ پھر وہ کسی کو بتاتی بھی کیا؟ اس کے سوچنے کا انداز بھی تو ایسا نہ تھا کہ وہ کسی کو کچھ بتا سکتی ۔۔۔ ! وہ ہمیشہ یہی سوچ کر گھبرا جاتی کہیں کوئی اس کا مذاق نہ اُڑا لے۔ اور یہی خوف اس کے اندر کتنی گھٹن پیدا کر دیتا تھا جسے وہ خود ہی سمجھ سکتی تھی کوئی دوسرا نہیں۔

وہ دن شمو کی زندگی کا یادگار دن تھا۔ مارچ کی ایک انتہائی مایوس کن صبح تھی۔ یہ موسم ویسے بھی اسے بے چین کر دینے والا محسوس ہوتا تھا۔ نہ جانے وہ کون لوگ ہیں جو اس موسم کو موسم بہار سے موسوم کرتے ہیں۔ مایوس کن صبح، اُداسیوں سے بھری دوپہریں اور پھر خزاں رسیدہ پتوں کا انبار لئے تھکی شامیں۔ شمو کالج جانے کی تیاریوں میں مصروف تھی۔ وہ ایک مقامی کالج میں پڑھاتی تھی۔ معمولی خدوخال کی یہ لڑکی جو اپنے بارے میں کم اور دوسروں کے بارے میں زیادہ سوچنے کی عادی تھی۔ آج نہ جانے کیوں اسے اپنی تنہائی شاعر بھی

کا احساس شدت سے ہونے لگا تھا۔ وہ اتنی بری بھی نہ تھی کہ کوئی اُسے پسند نہ کرتا۔ اس سے پہلے کبھی اس طرح اس نے اپنے اکیلے پن کو یوں محسوس نہیں کیا تھا۔ لیکن آج بار بار اپنے خیالات سے انحراف کے باوجود وہ اُنہیں میں اُلجھی جا رہی تھی۔ نہیں نہیں ۔۔۔ ! ہرگز نہیں ! لوگ کیا کہیں گے۔ پھر اس نے تو کبھی اس طرح اس کے بارے میں سوچا بھی نہ تھا۔ یہ آج اسے کیا ہو گیا ہے۔ وہ ایک غیر شخص کے بارے میں اس طرح کیوں سوچ رہی ہے۔ شمو اپنے انہیں خیالات کی اُدھیڑ بُن میں کھوئی ہوئی تھی کہ سامنے وہی جانا پہچانا لیکن پھر بھی بہت اجنبی چہرہ اس کے سامنے تھا۔ "آپ ! کہئے کیا بات ہے؟" شمو کو اپنی آواز گلے میں پھنسی ہوئی معلوم ہو رہی تھی، اچانک اسے اس طرح اپنے اتنے قریب دیکھ کر۔ "جی ! میں ۔۔۔۔ جی، بات یہ ہے کہ مجھے دوسرا مکان مل گیا ہے۔ آپکی چچی کو میں یہ چابی دینے آیا ہوں ۔۔۔" اس کی آواز میں بہت زیادہ گھبراہٹ تھی۔ غالباً وہ شیو کرتے ہی چلا آیا تھا۔ کاندھے پر تولیہ ڈالے۔ ہاتھ میں دبی سگریٹ کے لمبے لمبے کش لیتے ہوئے وہ اپنی بات کو سمجھانا بھی چاہ رہا تھا۔ "جی، میں نے دوسرا مکان لے لیا ہے۔" "ٹھیک ہے ! ٹھیک ہے !" کہتے ہوئے شمو نے چابی اسکے ہاتھ سے لے لی تھی۔ وہ اس کے آنگن میں شیونگ لوشن اور سگریٹ کی ملی جلی خوشبو بکھیر کر پلٹ گیا تھا۔ وہ خوشبو آج تک اس آنگن سے باہر نہیں جا سکی۔ یہیں کہیں قیدی ہو کر رہ گئی ہے۔ شمو جیسے آج بھی اس خوشبو کو اسی طرح محسوس کر سکتی ہے۔ وہ جا چکا تھا، اور وہ کتنے تھکے تھکے قدموں سے صدر دالان کی طرف بڑھتی چلی گئی تھی۔

شمو نے اچانک سر اٹھا کر دیکھا بڑی حیرانی سے۔ پھر اپنے ارد گرد بیٹھی عورتوں کو بھول کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ دھیرے دھیرے آنگن کو پار کیا۔ پلٹ کر بھی کوئی اس کی طرف متوجہ نہ تھا۔ وہ دھیرے سے کھڑکی کھولتی ہے۔ وہی کھڑکی جو ہمیشہ بند پڑی رہتی تھی۔ چچی کے ہوتے ہوئے کبھی ہمت نہ کر پائی تھی وہ۔ آج اس نے کھڑکی کھول ہی دی۔ کھڑکی کھلتے ہی ایک ہوا کا جھونکا اندر آ گیا۔ اس جھونکے میں ایک جانی پہچانی خوشبو کا احساس بھی شامل ہو گیا ہے۔ نہ جانے یہ خوشبو کہاں کہاں بھٹکتی پھرتی ہے۔ شاید یہ خوشبو بند کھڑکی سے ہمیشہ ہی ٹکراتی رہی ہے۔ شمو کھڑکی کے سامنے کھڑے کھڑے اچانک رو پڑی۔ پھوٹ پھوٹ کر۔ اور پھر منھ پر اپنے دونوں ہاتھ رکھے کھڑکی کو اسی طرح کھلا چھوڑ کر پلٹ آئی۔

آج بھی ان اُڑتی اُڑتی خوشبوؤں کی جلن کبھی کبھی اس کی زندگی میں آگ کی طرح بھڑک اٹھتی ہے۔ شمیم یہی سوچ رہی ہے کہ یہ خوشبوئیں بالکل اس کے نام کی

(باقی صفحہ ۳۶ پر دیکھئے)

غزلیں

یوسف جمال

جو لے کے آیا ہے گمنام شخصیت کی سند
ہے نقش چہرے پہ اسکے فراریت کی سند

ہوں اپنے شہر میں مدت سے اجنبی بنکر
نہ مل سکی مجھے تا حال شہریت کی سند

میں چلتا پھرتا ہوں کیوں خود کو زندہ لاش کہوں
میں زندہ ہوں یہی میری خیریت کی سند

ہو حق پسند تو اظہارِ حق سے ڈر کیسا
مجھے بھی دیدو مری انفرادیت کی سند

ابھی تو اپنے ہی سائے سے ڈر رہے ہو جمال
تو دے گا کون بھلا تم کو عافیت کی سند

○ راجا گانگ پور ۷۷۰۰۱۷ (اڑیسہ)

حبیب احمر

گذرتی عمر کی اتنی تو آبرو رکھئے
کبھی تو ہاتھ میں اقرار کی سبو رکھئے

چھٹیں گے کس طرح بادل اداس لمحوں کے
اسی سوال کو عنوانِ گفتگو رکھئے

کبھی جو دیکھنا چاہیں سلوک اپنوں کا
پرانے رشتوں کا آئینہ روبرو رکھئے

بکھیر دے نہ تخاطب کا سنگ خوابوں کو
نظر کے سامنے منظر لہو لہو رکھئے

طرف طرف یہ اندھیرا جو چھا گیا احمر
قدم نہ اپنے کبھی آپ کو بہ کو رکھئے

○ دفتر سلے - جی - بہاد - رانچی (بہار)

نور محمد یاس

کرنیں اگیں تو رات کے افسانے مر گئے
قاتل کی انگلیوں کے نشاں یوں ابھر گئے

بے جان تہمتوں سے پہنچتا بھی کیا ضرر
ہم ہی تھے بدحواس کہ لاشوں سے ڈر گئے

نیرنگیاں ہیں ان سے رتوں کے مزاج میں
ذرے جو روشنی کی رگوں میں اتر گئے

جس وقت لاشعور نے آواز دی ہمیں،
بے ساختہ ہم اپنی حدوں سے گزر گئے

جذبوں کے سیل میں جو کھلی ذہن کی کتاب
اجلے ورق تمام سیاہی میں بھر گئے

○ ۴۲ - مٹیا محل لین - بھوپال ۱

سردار عرفان
۲۰۔ البسمیر اللہ اپارٹمنٹس، ۲۷ بی سینٹ جان بیپٹسٹ روڈ، باندرہ، بمبئی ۵۰

اُردو صحافت کی زبان

دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اُردو میں بھی صحافت کی زبان روزمرہ کی بول چال اور ادب کی زبان سے کافی مختلف ہے۔ صحافت میں استعمال ہونے والی زبان میں ایک طرف تو عام لوگوں کی بول چال کی بھرپور جھلک نظر آتی ہے اور دوسری طرف حتی الامکان ادب کی چاشنی ملا کر اسے معزز بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اس حقیقت کے باوجود کہ اُردو میں بہت سے ایسے کامیاب ادیب پیدا ہوئے جو بنیادی طور پر صحافی تھے 'صحافتی تحریروں کو ادبی پیمانہ سے ناپنا درست نہ ہوگا۔ اُردو میں تو یہ چلن ہنوز عام نہیں ہوا لیکن دیگر زبانوں خصوصاً انگریزی میں صحافتی تحریروں پر مبنی کتابوں کی اشاعت و مقبولیت عام ہے اور صحافتی ادب کی ایک نئی صنف وجود میں آگئی ہے۔ امریکہ میں واٹر گیٹ سے متعلق واقعات اور دروں ملک ایمرجنسی سے متعلقہ حالات پر شائع ہونے والی کتابیں اس کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔

چونکہ اردو ایک ملک گیر زبان ہے اس لئے علاقائی اثرات اور استعارات و محاوروں کے استعمال کے اختلافات کے بہت عمدہ نمونے اُردو میں ملتے ہیں۔ علاقائی بول چال کے بعد اگر یہ امتیازات کسی میدان میں سب سے واضح نظر آتے ہیں تو وہ صحافت ہے صحافت میں بھی خبروں کے شعبے میں یہ فرق سب سے نمایاں ہے۔ پی ٹی آئی یا یو این آئی کی جانب سے انگریزی میں جاری کی ہوئی کوئی خبر لیجئے اور کلکتہ، دہلی، بمبئی لکھنؤ اور حیدرآباد کے اُردو اخبارات میں اس کا ترجمہ اور ڈسپلے ملاحظہ فرمائیے تو اندازِ پیشکش کے ساتھ آپ کو زبان میں نمایاں فرق نظر آئیگا اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ صحافیوں کا کوئی مرکزی ادارہ موجود نہیں اور نہ ہی اُردو صحافت کی باقاعدہ تعلیم و تربیت کا انتظام ہے۔ اس کے علاوہ صحافت میں استعمال کی جانے والی زبان کی معیار بندی نہیں ہوئی شاید۔ یہی۔

ہے اور غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اخبار نویسوں کے لکھے کو حرفِ آخر مانا جاتا ہے کیونکہ اُن کے ہاتھ میں تلوار سے زیادہ دھاردار قلم کی طاقت ہوتی ہے۔ عموماً وہ تنقید سے بالاتر ہوتے ہیں چنانچہ ایک کتاب لکھنے والا مصنف یا دو چار شعر کہنے والا شاعر تو نقادوں کی یلغار سے اپنی اصلاح پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن ہر روز کالم کے کالم سیاہ کرنے والا صحافی اپنے موثر اور طاقتور میڈیم کی وجہ سے تنقید کے فوائد سے محروم رہتا ہے۔ البتہ خود صحافت کے میدان میں چند خود ساختہ ناقدین موجود ہوتے ہیں جو ڈان کوئکزاٹ کی طرح ہوا میں چونکیں چلاتے ہیں۔ تاہم عموماً ایسے لوگوں کا مقصد تعمیری تنقید نہیں بلکہ محض تنقیص یا اپنی علمی قابلیت بگھارنا ہوتا ہے۔ ایسے لوگ نہ صحافت کے کسی کام آتے ہیں اور نہ صحافت اُن کے کسی کام آتی ہے۔

اس پس منظر میں کہ ایک عام اُردو صحافی کی رہنمائی کے لئے کوئی ضابطہ یا ادارہ موجود نہیں زبان کے استعمال کے سلسلے میں یہ صحافی کافی آزاد و خود مختار ہو جاتا ہے۔ اس آزادی سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے وہ تجربے بھی کرتا ہے جس کے نتیجہ میں یا تو صحافتی زبان مالا مال ہوتی ہے یا پھر بڑے بڑے شاہکار وجود میں آتے ہیں۔

جہاں تک بمبئی کی اُردو صحافت کا تعلق ہے' یہاں ترجمہ پر کچھ زیادہ ہی زور دیا جاتا ہے۔ خبروں کے ترجمے مضامین کے ترجمے حتٰی کہ اداریوں کے ترجمے! بسا اوقات یہ ترجمے آزاد ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ایک نئی قبیل کی زبان جنم لیتی ہے جو ادبی تراجم کی زبان سے یکسر مختلف ہوتی ہے

تاہم اخباری زبان کو انفرادیت عطا کرنے والے اسباب دوسرے ہیں جن میں اہم عنصر وقت کی کمی ہے۔ اخبار میں کام کرنے والے کے ذہن پر صرف ایک دُھن سوار رہتی ہے اور وہ یہ کہ اُسے ایک مخصوص مدت میں ایک

مقررہ مقدار میں کالم مکمل کرنا ہے تاکہ اُسے بآسانی وقت پر منظرِ عام پر
آسکے۔ وقت کی یہ کمی اُسے سرپٹ دوڑنے پر مجبور کرتی ہے وہ سلیس
اور با محاورہ زبان کی قید سے آزاد ہو کر ایک عام چلاؤ زبان کا سہارا
لیتا ہے جس میں عام فہم اور معنویت کا اثر غالب ہوتا ہے۔ بہر حال یہ
دلیل روزانہ اخبارات کے لئے تو درست ہے لیکن ہفت روزہ اور
ماہنامہ جرائد کی تیاری کے لئے ادارہ کو کافی وقت ملتا ہے۔

اگر مدیرانِ جرائد چاہیں تو ایسی زبان استعمال کر سکتے ہیں جو ادبی پیمانے
پر بھی پوری اتر سکے لیکن افسوس کہ زیادہ تر مدیروں میں یا تو اسکی صلاحیت
نہیں ہوتی یا پھر انھیں اس بات کا علم و احساس ہی نہیں ہوتا کہ صحافت
میں زبان کی بھی کوئی اہمیت ہے۔

اُردو اخبارات میں زبان کے تعلق سے جو لاپرواہی یا بے نیازی پائی
جاتی ہے وہ افسوسناک ہے۔ عام طور سے یہ اخبارات وسائل کی کمی
کے شاکی ہیں۔ کتابت کی غلطیاں عام ہوتی ہیں اور عموماً صحافیوں کی
غلطیوں کو بھی کاتبوں کے سر منڈھ دیا جاتا ہے۔ اگر غلطیاں واقعی کاتبوں کی
وجہ سے ہوتی ہیں تو پروف ریڈنگ کے ذریعے بآسانی تصحیح کی جا سکتی ہیں
جو مدیر اپنے مواد پر نظرِ ثانی کرتے ہیں وہ عموماً ایسے کمزور دلائل کا سہارا
نہیں لیتے۔

یہ اخبارات باہمی ارتباط کے ذریعے بھی ان خامیوں کو دور کر سکتے
ہیں۔ اگر مقامی سطح پر بھی کوئی ایسا انتظام کیا جائے کہ اُردو صحافیوں کو
ریفریشر کورسوں کی سہولتیں دستیاب ہوں تو وہ آئے دن پیش آنے والے
مسائل پر تبادلۂ خیال بھی کر سکتے ہیں، نئی اصطلاحات سے بھی روشناس ہو
سکتے ہیں۔ اور حسبِ ضرورت نئی اصطلاحات وضع کر سکتے ہیں۔ ایک
مرکزی ادارہ ہونے سے یہ فائدہ ہوگا کہ کم از کم ایک علاقہ میں اصطلاحات
کے سلسلے میں یکسانیت نظر آسکے گی۔ ویسے یہ مسئلہ بہت سنگین نہیں ہے
کیونکہ عنقریب ترقی اُردو بورڈ کی وضع کردہ اصطلاحات منظرِ عام پر
آجائیں گی اور جلد یا بدیر رائج ہو جائیں گی۔

حقیقت اُردو صحیفہ نگاری کا سب سے بڑا مسئلہ زرد صحافت ہے۔
جب تک اُردو کے چھوٹے بڑے اخبارات سستی سنسنی خیزی اور بلیک
میلنگ کے سایے سے نجات نہ پائیں گے نہ اُن کا معیار بلند ہوگا نہ
انھیں وہ توقیر حاصل ہوگی جو دیگر زبانوں کے اخبارات کو حاصل ہے۔
زبان میں بھی اُسی وقت ٹھہراؤ، متانت اور صحت پیدا ہوگی جب اُن کے
مدیران سنجیدگی اختیار کریں گے۔

خفت اور اشتعال کی وجہ سے ان جرائد کی زبان تو بگڑتی ہی ہے بسا اوقات
ذہن بھی بگڑ جاتا ہے۔ ریاست کے چند اخبارات کے تراشے ملاحظہ فرمائیں۔

ایک ہفت روزہ لکھتا ہے:

"یہ ضمیر فروش کون ہے پہچان لیجئے" جس نے عمر بھر ضمیر فروشی کر کے پیٹ
پالا ہے شاگردوں کی چائے، پان، سگریٹ پر مفت گذارا ہے۔ جو ٹکے
پیسوں پر خرمستیاں کرتا ہے۔"

ایک جریدہ کس کشمکش میں مبتلا ہے وہ اس سرخی سے ظاہر ہے:
"کس کو ووٹ دینا کس کو نہ دینا" جیسے دو طرفہ شیطان بھاگتا ہے۔"

ایک اور جریدہ رقمطراز ہے:

"تین بجے کی مدت ہونے کے باوجود ۲۸ تاریخ کو آخری دن ہونے کی وجہ
سے میونسپلٹی پر ان امیدواروں اور ان کے ساتھ آنے والوں کی ایسی بھیڑ تھی
کہ جیسے قارون کا دفینہ اُگلنے والا ہو۔ مغلِ اعظم پہلی بار ریلیز ہوا تو
مراٹھا مندر پر بھی اتنی گالی گلوچ نہیں ہوئی لیکن میونسپل کونسل کے امیدواروں
نے ابھی سے ہی ایسا رنگ جمایا کہ گالیاں اور چپل جوتے سب شرما گئے، بلکہ کسی کا
اس یاترا میں چپل چوری ہو گیا۔" اس خبر کی سرخی تھی "چپل چور امیدوار کون؟
میونسپل کونسل الیکشن کے لئے چھ کم چار سو بیس امیدوار!"

سنسنی خیزی اور اشتعال پسندی کی بنا پر ان جرائد کی زبان میں کس قدر
شدت اور حدت پیدا ہو جاتی ہے اس کا اندازہ ایک ہفت روزہ کی اس
سرخی سے لگایا جا سکتا ہے۔

"تاریخ ایودھیا کی وہ پیاسی کے پرتے میں بدنامِ زمانہ سی آئی اے
ایجنٹ نکلا جس نے اہنسا، امن، انسانیت و اعتماد کی پشت پر
فرعونیت کا خنجر پیوست کر دیا۔"

اس سے اُردو اخبارات کے غیر ذمہ دارانہ کام کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ
سرخی ہی میں پوری خبر بیان کر دیتے ہیں جبکہ سرخی محض ایک اشاریہ ہوتی ہے
لاپرواہی کا ایک اور بڑا سبب ہے جس کی بنا پر اُردو اخبارات و رسائل کی
زبان مضحکہ خیز ہو جاتی ہے وہ اُن کی خبروں اطلاعات کم اور تبصرے زیادہ معلوم
کرتی ہیں۔ حسبِ ذیل مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

ایک اخبار میں سرخی تھی: "اُردو سے متعلق وزیرِ اعظم کا ملتفتانہ نظر"
تمہید کے بعد خبر اس طرح تھی: "عہدِ حاضر کا جہاں تک تعلق ہے اُردو کے
سیکولر کردار اور اس کی رواداری کا ثبوت یہ ہے کہ عصری افسانہ نگاروں

(باقی صفحہ ۴۹ پر دیکھئے)

نقد و نظر

تبصرے کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں

- **خطباتِ ماجد** ـــــــ مولانا عبدالماجد دریابادی
- ترتیب۔ محمد صدیق دریابادی ـــــــ صفحات۔ ۱۱۲ تقطیع متوسط
- طباعت و کتابت عمدہ گردپوش عمدہ۔ کاغذ چکنا گلیزڈ قیمت دس روپے
- ادارہ انشائے ماجدی ۱۲۵ رابندر سرانی (لوئر چیت پور روڈ) کلکتہ ۷۳

مولانا عبدالماجد دریابادی اُردو زبان کی عظیم شخصیت ہیں۔ انہوں نے ہزاروں صفحات پر پھیلے ہوئے ادب، فلسفہ، نفسیات، مذہب اور اخلاقیات پر مشتمل اپنی گرانقدر تصنیفات کا جو ذخیرہ چھوڑا ہے وہ اپنی افادیت اور دلکشی کے لحاظ سے اردو لٹریچر میں سدا بہار رہے گا۔ اردو نثر میں جو اسلوب انہوں نے اختیار کیا وہ بڑا انوکھا اور البیلا تھا۔ غالب کے خطوط سے لے کر حالی و شبلی تک جو سلسلہ وار ارتقا ہوا ہے اس کا بہترین نمونہ ان کا انداز نگارش ہے۔ بلا کا جاندار اور بے حد دلآویز۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں شوخی و نشتریت بھی ہے اور دلکشی و رعنائی بھی، شگفتگی و شادابی بھی ہے اور بلاغت کی کاٹ بھی۔

الحاج منظور علی صاحب مولانا دریابادی کی انشا کے بڑے عاشقوں میں ہیں۔ موصوف نے مولانا دریابادی کے یادگار میں ادارہ انشائے ماجدی قائم کرکے بڑا لائق ستائش کام کیا ہے جس پر وہ یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔ انہوں نے مولانا دریابادی کی کتابوں کی اشاعت کا وسیع منصوبہ بنایا ہے اور اسی سلسلے کی کڑی خطباتِ ماجد بھی ہے مولانا نے اپنی حقیقی بھتیجی اور اپنی تین صاحبزادیوں کی تقریبِ نکاح پر جو خطبے تحریر فرمائے اور محفلِ عقد میں پڑھ کر سنائے تھے انہیں ایک خوبصورت مجموعے کی شکل میں مرتب کرکے مولانا کے ہم وطن محمد صدیق صاحب نے پیش کیا ہے۔ ان خطبات میں مولانا دریابادی کی انشاء کا حسن پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ ان خطبات میں نکاح کی اہمیت، شوہر اور بیوی کے تعلقات کی نوعیت، دونوں کے حقوق اور فرائض کو جہاں دلنشین انداز میں بیان کیا گیا ہے وہاں یہ بھی بتایا ہے کہ مثالی نکاح کیا ہوتا ہے؟۔ رسول اکرمؐ کی تعلیمات، آپؐ کا اسوۂ حسنہ، ازواجِ مطہرات اور آپؐ کی صاحبزادیوں کے نکاح کی کیفیت کیا تھی۔ قرض شناس شوہروں اور نیک شعار بیویوں کے اوصاف کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ جہالت اور غیر قوموں کی دیکھا دیکھی مسلمانوں نے بارات، جہیز، ولیمے کے سلسلے میں جو روش اختیار کی ہے اس کے نقصانات بتاتے ہوئے اس کی دینی اور دنیوی قباحتیں بھی واضح کی گئی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مغربی تہذیب کے اثر سے ہمارے معاشرے میں جو باتیں آگئی ہیں ان پر بھرپور طنز بھی ہے اور ان سے بچنے کی تلقین بھی۔

عام طور سے تقریباتِ نکاح میں خطبۂ مسنونہ کو قرأت کے ساتھ پڑھ دیا جاتا ہے اور دولہا اور دلہن سے ایجاب و قبول کرالیا جاتا ہے۔ عربی خطبے میں کیا کہا ہے لوگوں کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ لیکن مولانا دریابادی نے خطبۂ مسنونہ کے ترجمہ کے ساتھ ایک ایک لفظ کی جس عام فہم اور دلنشین انداز میں تشریح کی ہے اس سے نہ صرف خطبۂ مسنونہ کی عظمت بڑھ جاتی ہے بلکہ اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام میں ہر موقع کی مناسبت سے جو باتیں بتائی گئی ہیں کس قدر برمحل اور مسلمانوں کے لئے نہایت ضروری ہیں۔ جہاں یہ کتاب ہر مسلمان کے لئے لائق مطالعہ ہے وہاں اس قابل ہے کہ رخصتی کے موقع پر لڑکیوں کو بطور تحفہ دی جائے۔

(یعقوب اصلاحی)

ـــــ صفحہ ۴۸ ـ اُردو صحافت کی زبان ـــــ

میں اَبھی تک کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اور کرشن چندر کی بہن لورا اُن کے بھائی صفِ اوّل کے لکھنے والوں میں ہیں۔ شاعری میں ہمارے دَور کے سب سے قد آور غزل گو رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری ہیں۔ ان کے علاوہ اور بہت سے ہیں۔"

ایک اخبار میں مندرجہ ذیل اطلاع چھپی ہے جس کا عنوان ہے "شادی کے انتظامات" اس آئیٹم نے خبر، مراسلہ اور اشتہار کے فرق کو یکسر ختم کردیا ہے۔

"جناب کریم خاں صاحب کے فرزند نور خاں صاحب کی شادی شیخ منو صاحب زمیندار قاضی محلہ کلمنوری ضلع بدھن کی دختر سے ۲۰ اگست ۱۹۸۵ء بروز جمعہ بوقت ساڑھے سات بجے صبح مقرر ہے جس کے انتظامات کا آغاز ہو چکا ہے۔"

دراصل اس قسم کی کوتاہیاں اور خامیاں اُسی وقت دُور کی جاسکتی ہیں جب صحافیوں اور اخبار والوں کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہو۔ جب تک ہم لوگ وقت گزاری کرتے رہیں گے نہ صحافت کی زبان میں بہتری پیدا ہوگی اور نہ اس کا معیار بلند ہوگا۔ OO

خاتون مشرق | پرنٹر پبلشر، مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ... سے چھپوا کر ... سے شائع کیا۔

اردو کا انچاس سالہ علمی ادبی اور تہذیبی ماہنامہ
شاعر
جلد ۴۹
شمارہ ۹
۱۹۷۸ء
مدیران
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا
اعزازی مدیر معاون
یونس اگاسکر
مہتمم
ناظر نعمان صدیقی
زرِ سالانہ ۲۰ روپے
معاونین سے ۵۰ روپے
تاحیات خریداری ۲۵۰ روپے
ممالک غیر سے ۳½ پاؤنڈ
ترسیل زر کا پتہ
ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸
فون نمبر
۳۵۹۹۰۴
۳
خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲۶ - بمبئی

کرشن چندر نمبر اور افسانہ نمبر
جیسی سنگِ میل اشاعتوں کے بعد
آپ کا محبوب مصور ماہنامہ
تعمیر ہریانہ
تین خصوصی نمبر شائع کرنے کا اعلان کرتا ہے
(۱)
میرا پہلا افسانہ نمبر ۱
اکتوبر ۱۹۷۸ء
نامور افسانہ نگاروں کے پہلے افسانے جو پہلی بار کسی جریدہ کی رونق بنے۔ اس عہد کی افسانہ نگاری کا جائزہ۔
(۲)
میرا پہلا افسانہ نمبر ۲
دسمبر ۱۹۷۸ء
نئے افسانہ نگاروں کے افسانے جن کی ابھی تک کوئی تخلیق کہیں بھی شائع نہیں ہوئی۔ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنے کے سلسلے میں ہمارے وعدوں کا عملی ثبوت۔
(۳)
منشی نولکشور نمبر
فروری ۱۹۷۹ء
اردو میں نادر و نایاب کتب کی بہترین طباعت کے موجد کی نمایاں خدمات کا شایانِ شان اعتراف۔
● نئے افسانہ نگاروں سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات جلد بھجوائیں۔
● منشی نولکشور نمبر کے سلسلے میں ادارہ اُن حضرات کا ممنون ہوگا جو ہمیں منشی صاحب یا اُن کے مطبع کے متعلق تصاویر، خطوط، مقالے وغیرہ بھجوائیں گے۔
تخلیقات کے لئے
ایڈیٹر
تعمیر ہریانہ
321 - 19 بی - چنڈی گڑھ 160019
زرِ سالانہ — پانچ روپے
فی شمارہ — پچاس پیسے
کاروبار کے لئے
سیلز منیجر
تعمیر ہریانہ
321 - 19 بی - چنڈی گڑھ 160019
شاعر - بمبئی

ترتیب

تصویر سرِ ورق ——— ماہر القادری

اُردو دوسری سرکاری زبان یا پورے ہندوستان کی زبان

اُردو کو دوسری سرکاری زبان بنایا جائے۔
اُردو کو کوئی علاقہ دیا جائے۔
اُردو پورے ہندوستان میں تمام علاقائی زبانوں کے بعد دوسری بڑی اور اہم زبان ہے
اُردو نے ملک کی آزادی میں دوسری زبانوں سے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے۔
ہر سیاسی جماعت کی کامیابی کا ذریعہ اُردو ہے۔
ہندوستان کی تمام زبانوں میں منفرد اور ممتاز ہونے کے باوجود اُردو اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہے۔

اُردو والوں نے سابقہ حکومت سے جو امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں ویسی ہی امیدیں موجودہ حکومت سے بھی باندھ رکھی ہیں لیکن حکومتِ وقت نے اپنے بیانات میں ایسی لچک رکھی ہے کہ جتنا دباؤ ڈالتے جائیے لچک برقرار رہے گی۔ وعدوں اور باتوں کی ایک ایسی پُرکشش دلدل ہے کہ جس کی کوئی تھاہ نہیں۔

موجودہ حکومت کی سب سے بڑی اختیاری شخصیت نے اپنی حالیہ تقریر میں جو انھوں نے اُتر پردیش اُردو اکاڈمی کی لائبریری اور ریڈنگ روم کے افتتاح کے موقع پر کی تھی واضح الفاظ میں پیش کر دیا ہے کہ مرکزی حکومت اُردو کو کوئی علاقہ دینے یا پھر ہندوستان کی دوسری سرکاری زبان بنانے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتی ہاں ریاستی حکومتیں چاہیں تو سرکاری طور پر دوسری بڑی علاقائی زبان کا درجہ دے سکتی ہیں، مرکزی حکومت کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ کیا ریاستی حکومتیں واقعی اتنی ہی خود مختار ہیں کہ مرکزی حکومت کے صلاح و مشورے یا اجازت کے بغیر جو چاہیں کر سکتی ہیں اور اگر ایسا ممکن ہے تو وہ علاقے جہاں اُردو دوسری سرکاری زبان بن سکتی ہے اور ایسا ہونے میں کچھ زیادہ اُلجھنیں نہیں تو پھر وہ ریاستیں کس پس و پیش میں مبتلا ہیں؟ کیا مصلحتیں اور قباحتیں درپیش ہیں؟ ریاستیں اپنی دشواریوں کا اظہار کھل کر کیوں نہیں کرتیں؟ حقائق سے چشم پوشی کیا معنی رکھتی ہے؟ مرکزی حکومت نے تو ہر طرح سے اپنی بے بسی کا اظہار کر دیا اور اپنے سر کا بوجھ علاقائی حکومتوں پر ڈال دیا۔ اب یہ علاقے بھی اپنی بے بسی اور بے چارگی کا کھل کر اظہار کر دیں ——

ذہنوں میں ایک ڈر، ایک زبردست خوف مسلّط ہے کہ کہیں اُردو ہندوستان کی سرکاری زبان نہ بن جائے۔ اُردو کو اگر کوئی علاقہ مل جائے تو پھر شاید اس کے پھیلنے میں اور زیادہ آسانیاں پیدا ہو جائیں گی اور اس کے مخالفین ایسا کب چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردو زبان میں اتنی وسعت اور قوت ہے کہ پورے ہندوستان کی رابطے کی زبان بن سکتی ہے۔

افتخار امام صدیقی

کمار پاشی

تین نظمیں

(۱)

ایک منظر سامنے ہے، ایک منظر دور کا
بیچ میں حائل ہے گویا ایک یُگ کا فاصلہ
پڑھ رہا ہوں اک نظر کو دور نظاروں کے بیچ
دیکھتا ہوں ایک چہرہ اجنبی شہروں کے بازاروں کے بیچ
سونگھتا ہوں اک بدن کو دل کی دیواروں کے بیچ

سات ساگر پار جا کر کھو گئی ہے جو صدا
زندگی کی شام!
اسکو ڈھونڈلا

(۲)

کچھ لطف نہیں نظاروں میں
پت جھڑ نے خیمے گاڑ دیئے ہیں چار طرف گلزاروں میں
سناٹا پہرہ دیتا ہے اب شور بھرے بازاروں میں
ایسی کوئی بھی خبر نہیں چھپتی ہے مگر اخباروں میں
کچھ لوگوں کا ہے شور بہت اُونچی اُونچی دیواروں میں
اک چمک ابھی تک باقی ہے
اِن زنگ لگی تلواروں میں

(۳)

میں جب سو جاؤں گا، تو رات،
ناخن گاڑ دے گی
میرے سینے میں

میں روؤں گا
بہت چلاؤں گا، لیکن
مری آواز، میرے گھر کی دیواریں نہ ہرگز توڑ پائے گی
یونہی تا دیر
گہری ظلمتوں میں چھٹپٹائے گی

مگر جب صبح
سورج کی حسیں کرنیں
جگانے مجھ کو آئیں گی
مرے بستر پہ وہ مجھ کو نہ پائیں گی
نجانے کھوج میں میری
وہ تب کس اُور جائیں گی؟

○ ۲۳۲۱ - دہلی گیٹ ؟ دہلی

کالیداس گپتا رضا

۲-اے جل درشن، ۳۲-اے نیپین سی روڈ، بمبئی-۶

یادش بخیر — ماہر القادری

میرا پہلا مجموعہ کلام "شعلۂ خاموش" ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ ایک جلد تبصرے کے لئے ماہر القادری کی خدمت میں بھی بھیجی گئی۔ وہ کراچی میں رسالہ فاران نکالتے تھے اور اپنی صاف گوئی کے لئے مشہور تھے۔ تبصرہ مارچ ۱۹۶۹ء کے شمارے میں نکلا۔ شروع کی چند سطریں دیکھئے:

"جناب کالیداس گپتا رضا بھارت کے رہنے والے ہیں مگر بیس سال سے کینیا مشرقی افریقہ میں مقیم ہیں اور پرائے دیس میں زبان و ادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔ ص ۳۹ پر ... حاشیے میں یہ عبارت درج ہے ... "نیروبی کینیا کے ایک مشاعرے [illegible] اردو اور مشاعرہ ..." یہ دلیل ہے اردو زبان کی مقبولیت اور ہمہ گیری کی۔ بھارت میں اسے مٹانے کی کوشش کی گئی اور پاکستان میں اردو سے بے پروائی برتی گئی مگر ... اردو زبان آج بھی زندہ و پائندہ ہے۔"

اور آخر کی عبارت یہ ہے:

"کالیداس گپتا رضا مشہور استاد فن ابو الفصاحت جوش ملسیانی سے نسبت تلمذ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں عروض کی خامیاں نہیں پائی جاتیں ......"

تبصرہ بہت اچھا اور مجموعی طور پر بہت کچھ میرے حق میں تھا مگر مجھے [illegible] ماہر صاحب اپریل کے آخر یا مئی ۱۹۶۹ء [illegible] نیروبی (کینیا مشرقی افریقہ) [illegible] ان سے ملنے گئے تھے ان میں میرے ایک دوست بزمی صاحب [illegible] تھے۔ انھوں نے [illegible] ماہر صاحب [illegible] ایک [illegible] ان سے کہہ دیا کہ [illegible]

کے سفر سے واپسی پر مئی میں نیروبی میں چند روز قیام کروں گا اور ان سے ملاقات رہے گی۔ انھیں مجھ ایسے اجنبی سے دلچسپی کیونکر ہوئی؟ ظاہر ہے یہ "شعلۂ خاموش" کی برکت تھی۔

غالباً ۱۹ مئی ۱۹۶۹ء کو ماہر صاحب نیروبی پہنچے۔ بزمی صاحب کے دولتکدے پر قیام کیا۔ بزمی صاحب جماعت اسلامی سے بہت متاثر تھے۔ شاید یہ بھی ایک وجہ تھی کہ ماہر صاحب اور ان میں بہت قربت تھی۔ ۲۰ مئی کو صبح ۹ بجے بزمی صاحب کی دعوت پر میں ماہر صاحب سے ملا۔ لمبا قد، بھرا بھرا جسم، گو عمر ساٹھ برس کے لگ بھگ تھی مگر سیاہ رنگ کی شیروانی، سیاہ کترواں داڑھی (غالباً خضاب لگاتے تھے) اور سرمہ آلود آنکھوں نے ان کی ادھیڑ عمری کو ڈھلتی جوانی میں تبدیل کر دیا تھا۔ باتیں شروع ہوئیں تو ۱۲ بجے کی خبر لائیں مگر گفتگو علم و ادب (بیشتر فن و زبان) ہی تک محدود رہی اور بہت پُر لطف رہی۔

۲۱ مئی کو میں نے اپنے غریب خانے پر ان کے اعزاز میں ایک محفل منعقد کی۔ صدر آنریبل مسٹر جسٹس چانن سنگھ تھے۔ شعرائے نیروبی کے علاوہ پچاس ساٹھ منتخب شائقین جمع تھے۔ (خوش قسمتی سے اس محفل کا پورا ٹیپ میرے پاس موجود ہے۔ یہ حال وہیں سے لیا گیا ہے۔) نیروبی میں محفلیں نہایت شائستہ اور باوقار ہوتی تھیں اور یہ محفل غالباً سب گذشتہ نشستوں سے بڑھی ہوئی تھی۔ تمام شاعروں نے اچھے اچھے اشعار سنائے۔ اب میری باری تھی اور میرے بعد ماہر صاحب کو پڑھنا تھا۔ میں نے دو رباعیاں ماہر صاحب کے لئے کہیں اور ایک غزل سنائی۔

رکھے نہ گئے غیر بستر آنکھوں پر
پلکوں کا ہے بین ترجمہ مگر آنکھوں پر
گھر کو میرے کیا کیا نہیں رونق بخشی
ماہر کا یہ آنا مرے سر آنکھوں پر

گفتار کے پاکیزہ تقریر کے طاہر
جو دل میں ہے کر دیتے ہیں سب پر ظاہر
کرتے نہیں بے ضابطہ گویوں کا لحاظ
ماہر ہیں فنِ شعر میں بے شک ماہر

وہ لاکھ اہلِ خرد ہیں نکتہ داں ہیں
جہاں والے ابھی جاگے کہاں ہیں

نہ جانے کیا تھا غنچے کی چٹک میں
گلوں کی آنکھ سے آنسو رواں ہیں

تعجب کیا جو میری بے دلی پر
مرے افکار مجھ سے بدگماں ہیں

شجر ہو، کوہ ہو، ہفت آسماں ہو
پرِ پرواز کو سب آشیاں ہیں

زمانہ کوسوں آگے بڑھ گیا ہے
ہم اب بھولی ہوئی اک داستاں ہیں

رضاؔ جو شعر کے فن میں تھے کامل
وہ شاعر وہ سخن گستر کہاں ہیں

جنابِ صدر کا ماہرؔ صاحب کی طرف دیکھنا تھا کہ "انجمن کی انجمن بے ہوش" ہو گئی۔ ماہرؔ صاحب نے اپنا کلام سنانے سے پیشتر ایک مختصر تقریر بھی کی اور کہا کل رضاؔ صاحب سے عندالملاقات ادبی موضوعات پر گفتگو ہوئی اور حقیقت یہ ہے کہ آپ زبان کی نزاکتوں پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ عروض اور فنِ شعر سے واقف ہیں۔ شاعرانہ تشبیہات اور استعارات پر ایک مستند تنقیدی نگاہ سے گفتگو فرماتے ہیں۔" پھر میری ہی غزل کی زمین میں فی البدیہہ یہ شعر پڑھا ؎

جہاں میں ایسے انساں بھی کہاں ہیں
رضاؔ شاعر ہیں اور شیوا بیاں ہیں

اور کہا کہ اس نشست کو دیکھ کر لکھنؤ، رامپور اور دلی کی محفلیں یاد آ گئیں۔

اس نشست کے علاوہ وہ دوبار اور میرے غریب خانے پر تشریف لائے۔ ایک بار میں نے چائے پر مدعو کیا تھا اور دوسری بار وہ اپنی مرضی سے آ گئے تھے۔ میرے بچوں سے بھی خوب گھل مل گئے تھے۔ استاذی قبلہ جوشؔ صاحب کا ذکر نہایت احترام سے کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ جب بھی کوئی فنی یا شاعرانہ بحث ہو تو ایسے

موضوعِ انجمن ہوتی ہے تو ہم ان سے رجوع کرتے ہیں۔ میری حوصلہ افزائی بھی حد سے زیادہ کرتے تھے۔ جب سرعلی مسلم کلب میں ایک شاندار مشاعرہ ان کے اعزاز میں کیا گیا تو اس میں انہوں نے اپنی تقریر میں مجھے "مشرقی افریقہ میں اُردو کا قطب" کہہ کے پکارا تھا۔ اور بھی بہت کچھ تعریف کی تھی۔ اگرچہ میں ان سب باتوں کے قطعی لائق نہ تھا۔

ماہرؔ صاحب نے نیروبی میں ایک نعتیہ مشاعرے (منعقدہ جامع مسجد) اور محفلِ یومِ اقبالؔ (منعقدہ مولاداد نرسری ہال) میں بھی خصوصی شرکت کی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ انہوں نے کلامِ اقبالؔ کا بہت اچھا تجزیہ کیا تھا اور اقبالؔ کے اس شعر کی وضاحت میں شعر فہمی کے دریا بہا دیئے تھے ؎

گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

ماہرؔ صاحب بڑے بذلہ سنج تھے اور اُردو شاعری میں بے راہ روی کے زبردست مخالف ــــ انہی دنوں یہ جدید شعر اُڑتے اُڑتے نیروبی پہنچا تھا ؎

سُورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ گئے اور رات ہو گئی

جو ماہر صاحب کے علم میں نہ تھا۔ چنانچہ عاشقؔ صاحب مرحوم نے محفل کے اختتام کے بعد نجی گفتگو میں اسے ماہر صاحب کو سنانا شروع کیا

سُورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا

مگر دوسرا مصرع صرف یہیں تک "کھڑکی کے پردے کھینچ گئے ......" پڑھا تھا کہ عاشق صاحب باقی کا ٹکڑا یاد کرنے کے لئے رک گئے۔ ماہر صاحب جو ہمہ تن گوش تھے فوراً بول اٹھے "ڈنڈا اُٹھا رہا" (یعنی سُورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا کھڑکی کے پردے کھینچ گئے ڈنڈا اُٹھا رہا)

قہقہوں کے شور سے چھت اُڑ اُڑ گئی۔

اِس مختصر قیام نیروبی کے بعد میرے اور ماہر صاحب کے تعلقات بہت دوستانہ ہو گئے۔ انہوں نے کراچی جا کر مجھے درجن بھر خط لکھے ہوں گے مگر تین کے سوا سب ضائع ہو گئے۔ چونکہ علمی ادبی نوعیت کے خطوط کی نقل میں رکھ لیا کرتا ہوں اس لئے اُمید ہے کہ یہ مختصر خط و کتابت قارئین کی دلچسپی کا باعث ہو گی۔

---

[1] وہاں یہ شعر اسی طرح پڑھا گیا تھا ــ رضاؔ

ان کا پہلا خط شاید بیروت سے آیا تھا۔ وہ اب میرے پاس محفوظ نہیں مگر میرے خط مؤرخہ ۱۷ر جولائی ۱۹۶۹ء میں اس کا ذکر ہے۔

..... اب کوئی ایک مہینہ کی بیماری کے بعد تبدیلی آب و ہوا کے لیے ممباسہ آیا ہوا ہوں۔ ... یہیں سے خط لکھ رہا ہوں۔

..... آپ کے حکم کے مطابق چند قطعے برائے اشاعت ارسال کر رہا ہوں۔ یہ قطعے میرے تازہ مجموعۂ کلام "شورشِ پنہاں" سے ہیں ..... دہلی سے آپ کی کتاب "قندِ یتیم" کا ایک نسخہ ملا۔[1]

ماہر صاحب نے اس کا جواب ۱۵ر اگست کو دیا۔ لکھتے ہیں۔

میں چار ماہ کے مسلسل سفر کے بعد ۲۸ر جولائی کو کراچی پہنچا۔ سفر ہر اعتبار سے کامیاب اور پُرلطف رہا۔ انگلستان میں متعدد مقامات پر مشاعرے اور ادبی مذاکرے رہے۔ ایک استقبالیہ میں تمیم صاحب بھی شریک تھے۔

آپ کا خط تو مل گیا لیکن قطعے نہیں ملے ... دوبارہ عنایت فرمایئے۔ "فاران" آپ کو مزید ملا ہوگا اور ملتا رہیگا۔ بیماری کے بعد صحت بجائے خود اپنی جگہ "نوید مسرت" ہے۔ میری دعا ہے کہ آپ ہمیشہ خوش مطمئن اور صحت مند رہیں۔

یہاں مشاغل اور مصروفیات کا خاصہ ہجوم ہے۔

..... بچوں کو دعا۔ مخلص ماہر

"سیارہ" لاہور کے خالد نمبر میں عبدالعزیز خالد کی شاعری پر ماہر صاحب کا ایک تنقیدی مضمون شامل تھا۔ میں نے اپنے قطعات بھی دوبارہ بھیج دیے اور اس مضمون کی بھی تعریف کی۔ چنانچہ ۲۲ر اگست ۱۹۶۹ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

یاد فرمائی کا شکریہ۔ آپ کے قطعات کا مزید شکریہ۔ ستمبر کے 'فاران' میں آ رہے ہیں۔

آپ شعر و ادب پر نگاہ بصیرت افروز رکھتے ہیں۔ خالد کی شاعری پر آپ کو میری تنقید پسند آئی۔ اس ہم ذاتی اور ہم خیالی سے مسرت ہوئی۔ کم ہی لوگ صحیح تنقید کو گوارا کرتے ہیں۔ میں اپنی اس صاف گوئی کے سبب لوگوں کی گالیاں کھا رہا ہوں۔ ..... آپ کے یہاں سب کو .. سلام و دعا

..... والسلام۔ مخلص ماہر القادری

چونکہ "سیارہ" میں یہ مضمون بہت ناقص چھپا تھا اس لئے ماہر صاحب نے اسے دوبارہ "فاران" میں چھاپ دیا اور اس کا ایک شمارہ مجھے بھیجا۔ میں نے غور سے پڑھنے کے بعد اپنے ۱۰ر اکتوبر کے خط میں چند مزید فروگذاشتوں کی نشان دہی کی۔

..... ہندی لفظ 'پرایت' کی طرح 'چترتا' کا 'چترتر' غریب لگتا ہے' (فاران ص ۲۵)۔ خالد صاحب کے مصرعا میں "چترتر" کا تلفظ بلحاظ ہندی غلط ہے۔ تعجب ہے کہ مضمون نگاروں نے خالد صاحب کو ہندی اور سنسکرت کا عالم کہا ہے۔

"فاران" ص ۳۲۔ ان دو اشعار کے قوافی محلِ نظر ہیں۔ اسی صفحہ پر "گرچہ وہ غلط اندیش ہے خواہ گو" مجھ حقیر کی رائے میں یہ ترکیب صحیح نہیں۔ فنی لحاظ سے بھی اس قسم کی تراکیب میں ہائے مختفی کو الف بنانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ علامہ اقبال کے یہاں یہ سقم کہیں نہیں پایا جاتا۔

اس صفحہ پر "محبتوں کو مہیا ہے سب سرو ساماں" کے ذیل میں آپ نے فرمایا ہے کہ محبت کی جمع نہیں آتی مگر فاران (اکتوبر ص ۴۲) ملاحظہ فرمایئے۔ ملا واحدی صاحب فرماتے ہیں۔

"وہی حسب ضرورت محبتیں دیتا ہے اور جب ضرورت نہیں رہتی تو محبتیں واپس لے لیتا ہے۔ ....

اس خط کا جواب ۱۲ر اکتوبر ۱۹۶۹ء کو ملا۔

جناب مکرم۔ آپ کا کرم نامہ ملا۔ میرے مضمون (سیارہ خالد نمبر) کے بارے میں جو آپ کے تاثرات ہیں وہ مدیر ماہنامہ سیارہ "ذیلدار پارک" اچھرہ لاہور کو لکھ کر بھیج دیں تو زیادہ مناسب ہے تاکہ وہ اہل نظر کی رائے سے واقف ہو جائیں۔

محبت، بصیرت، فطرت، مروت ان الفاظ کی جمع اردو میں نہیں آتی۔ قدیم لوگوں نے کہیں کہیں "محبتیں" لکھا ہے مگر اب اس کا بھی چلن نہیں رہا۔ یہ کم از کم غیر فصیح اور غریب تو ضرور سمجھی جائے گی۔ ملا واحدی صاحب قدیم اسلاف کی یادگار ہیں۔

خیفق پر جس شمارے میں تنقید کی تھی اگر وہ دستیاب ہو گیا تو ضرور بھیجوں گا .... خیر اندیش ماہر القادری۔

---

[1] ماہر صاحب نے یہ نسخہ اپنے حلقے کے کسی دوست کی معرفت مجھے بھجوایا تھا۔ شاعر۔ بمبئی

ماہر صاحب شعر بہت عمدہ کہتے تھے۔ اگرچہ کہ ان کی عمر کم تھی مگر استعداد لوازم جو کل تک شعر اور خصوصاً غزل کی جان سمجھے جاتے تھے ان کے یہاں آخر تک موجود ہے۔ زبان کی پاکیزگی، بندش کی چستی، روزمرہ کی آمیزش اور مناسب جگہ پر محاوروں کا مناسب استعمال ان کے کلام کو چار چاند لگا دیتے تھے۔ طبیعت اتنی شگفتہ اور رواں تھی کہ سننے والا ایک عجیب فرحت محسوس کرتا تھا۔ ترنم نہایت خوبصورت تھا۔ وہ گھنٹوں کلام سناتے رہتے تھے اور تھکن محسوس نہ کرتے تھے۔ انہوں نے جو کلام پہلے "شاعر" پر سنایا تھا ان میں سے چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

رُباعیاں

سینۂ مہ و کہکشاں کا شق ہو جائے
سُورج کی جبیں عرق عرق ہو جائے
انساں کا غم اگر کہیں ظاہر ہو
تنظیمِ جہاں ورق ورق ہو جائے

برسات میں برگ و بار دُھل جاتے ہیں
گلشن نہیں کوہسار دُھل جاتے ہیں
ایسی بھی کوئی گھٹا برستی اے کاش
جس سے دل کے غبار دُھل جاتے ہیں

قطعے

پہلے ہر شعر ہم آواز کیا جاتا ہے
پھر کہیں نغمے کا آغاز کیا جاتا ہے
عشق ایسے مراحل سے گزرتا ہے جہاں
حُسن کو بھی نظر انداز کیا جاتا ہے

نقیبِ وقت نہ اب فاصلے ہیں منزل کے
نگاہ لوٹ رہی ہے نگاہ سے مل کے
نہ لب پہ حرفِ شکایت نہ آرزو نہ طلب
بڑھا دیے ہیں ترے غم نے حوصلے دل کے

دل کی شوخی صرف اتنی برمحل ہوتی رہی
سامنے بیٹھے رہے وہ اور غزل ہوتی رہی
مجھ کو فنکاری کا دعویٰ ہو مگر میں فنکار ہوں
شاعری شاید مرے غم کا بدل ہوتی رہی

شیرازۂ حیات پریشان ہو گیا
یہ مرحلہ بھی خیر سے آسان ہو گیا
میرے جہانِ دل کو تو ہونا ہی تھا خراب
ان کی بھی اک نگاہ کا نقصان ہو گیا

نظم

پہلے دو شعر

فضائیں مسکراتی جا رہی ہیں
گھٹائیں لڑکھڑاتی جا رہی ہیں
بعنوانِ تراوشِ نرم بوندیں
پکھاوج سی بجاتی جا رہی ہیں

غزلیں

چند مطلعے اور شعر

گلشن میں تم آ جاؤ اب رت بھی سہانی ہو
کلیوں کا لڑکپن ہے پھولوں کی جوانی ہو

پہلی نظر تھی دل کا مول
اب آگے بڑھ موتی رول
آنکھیں کچھ گھبرائی سی
دل کی حالت ڈانوا ڈول
شاید وہ پھر آ جائیں
کہتے ہیں دنیا ہے گول
ماہرؔ اُن کا کیا کہنا
اچھی سیرت میٹھے بول

دیکھ کر اُن کے مسکرانے کو
طول دیتے رہے فسانے کو

ترے نام سے جس کو نسبت نہ ہوگی
وہ افسانہ ہوگا حقیقت نہ ہوگی
بہت کچھ ہے ان کے ستم کا سہارا
کرم کی بھی ان کے ضرورت نہ ہوگی

باقی صفحہ ۳۱ پر دیکھئے

سجاد حجازی

ماہر القادری کے آخری لمحات

اللہ تعالیٰ نے جس شخص کی قسمت میں جہاں کی مٹی لکھی ہوتی ہے اُسے وہاں پہنچانے کے اسباب بھی خود ہی پیدا فرما دیتا ہے۔ کچھ ایسی ہی بات مدیر "فاران" اور ممتاز ادیب و شاعر حضرت ماہر القادری کے معاملہ میں بھی ہوئی۔ اللہ تعالیٰ نے ان کی سرزمینِ حجاز سے بے پناہ محبت و شیفتگی اور جذبۂ عشقِ رسالتمآب صلی اللہ علیہ وسلم کے باعث ان کے لئے یہ سعادت مقرر فرما رکھی تھی کہ ان کی موت سرزمینِ حجاز میں ہو۔ ان کی نمازِ جنازہ مسجد الحرام میں پڑھی جائے اور ان کی آخری آرام گاہ جنت المعلیٰ میں ہو، کیونکہ جنت المعلیٰ میں دفن ہونا جنت الفردوس میں جگہ پانے کی علامت بھی ہے اور گارنٹی بھی اور اللہ تعالیٰ نے ان کو اس سعادتِ عظمیٰ سے ہمکنار کرنے کے لئے اسباب یہ پیدا فرمائے کہ سفارت خانۂ پاکستان جدہ نے اپنی تاریخ میں شاید پہلی بار یہاں ایک مشاعرے کا اہتمام کر کے اس میں حضرت ماہر القادری اور پاکستان کے دوسرے ممتاز شعراء ابو الاثر حفیظ جالندھری، احسان دانش، سید اقبال عظیم، رحمٰن کیانی، جمیل الدین عالی، سرور بارہ بنکوی اور محترمہ وحیدہ نسیم کو بلایا اور اس کا احساس شاید خود اس مشاعرہ کے منتظمین کو بھی تھا کہ اُن سے یہ سارا اہتمام کوئی اور کروا رہا ہے! چنانچہ مشاعرہ کمیٹی کے چیئرمین اور سفیرِ پاکستان جناب میجر جنرل (ریٹائرڈ) فضل مقیم نے مشاعرہ کے آغاز کے موقع پر اس احساس کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا:

"شعراء حضرات کے لئے یہاں بلاوا تو کہیں اور سے آیا ہے، ہم تو اس بلاوے کا صرف ایک ذریعہ بنے ہیں۔" اور حضرت ماہر القادری کی حد تک تو اس "بلاوا" کی نوعیت کے تعین میں اب کسی ابہام کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی ہے۔

۹ مئی کی شام کو جب وہ مشاعرہ کمیٹی کی دعوت پر جدہ پہنچے تو دوسرے دن دس مئی کو راؤ محمد اختر صاحب کے ہمراہ، جو ہمیشہ کی طرح اب بھی ان کے میزبان تھے، عمرہ ادا کرنے مکہ مکرمہ پہنچے اور شدید دھوپ اور گرمی کی حالت میں عمرہ ادا کیا، جس سے ان کی صحت حد درجہ خراب ہو گئی، لیکن ان کی وفات سے صرف چند منٹ پہلے مشاعرہ کے دوران میں ہی جب اُن کی ناسازیٔ طبیعت کو دیکھ کر سفیرِ پاکستان جناب (ریٹائرڈ) میجر جنرل فضل مقیم نے اُن سے پوچھا:

"مولانا! آپ نے اتنی شدید گرمی میں عمرہ کیوں کیا؟"

تو کہنے لگے:

"صاحب میں نے سوچا، موت ہی تو آئے گی اور حرم میں، تو موت کسی خوش نصیب انسان ہی کو ملتی ہے"

راؤ محمد اختر، ڈائریکٹر شعبۂ نشر القرآن، رابطہ عالم اسلامی، جو ماہر القادری کے پرانے دوستوں میں سے ہیں اور ماہر صاحب ہمیشہ کی طرح اب بھی انہی کے پاس ٹھہرے تھے، راوی ہیں کہ دس مئی کو عمرہ کی ادائیگی کے بعد ماہر صاحب مدرسہ صولتیہ کے مہتمم مولانا محمد شمیم کے ہاں، جن سے اُن کے پرانے تعلقات تھے چلے گئے۔ راؤ صاحب ڈھائی بجے کے قریب انہیں لینے کے لئے وہاں پہنچے تو معلوم ہوا کہ شدید گرمی اور دھوپ میں عمرہ کرنے کی وجہ سے اُن کی صحت بہت زیادہ خراب ہو گئی تھی اور وہ آرام کر رہے ہیں۔ چھ بجے کے قریب اُن کی طبیعت بحال ہوئی، تو وہ انہیں ہمراہ لے کر جدہ پہنچے اور انہیں اُن کے کمرہ میں آرام کرنے کے لئے چھوڑ کر مشاعرہ کمیٹی کے دوسرے ارکان ابرار صدیقی اور ہاشم رضا کے ہمراہ حفیظ جالندھری اور احسان دانش کو لینے کے لئے ایئر پورٹ پر چلے گئے۔ ان حضرات کو اُن کی مجوزہ قیام گاہوں پر پہنچانے اور مشاعرہ کی انتظامی کمیٹی کی میٹنگ میں شرکت کے بعد جب ڈیڑھ بجے شب واپس پہنچے، تو مولانا جاگ رہے تھے۔ کہنے لگے: "نیند نہیں آ رہی ہے"

لیکن راؤ صاحب یہ کہہ کر "انشاءاللہ نیند جلد آجائے گی" اُن کے آرام میں مخل ہوئے بغیر اپنے کمرے میں چلے گئے۔

۱۱ مئی کو ساڑھے نو بجے شب مشاعرہ تھا۔ ماہر صاحب صبح اُٹھے، تو راؤ صاحب سے کہنے لگے: "رات کو نہ معلوم کیوں اچھی نیند نہیں آئی۔" ناشتہ کے بعد راؤ صاحب اُنھیں آرام کرتے چھوڑ کر خود مشاعرہ کے انتظامات کے سلسلہ میں سفارت خانہ چلے گئے اور ماہر صاحب بچوں کے ساتھ ہلکی پھلکی گپ شپ اور اُنھیں اپنا کلام سنانے میں مصروف رہے۔ رات کے کھانے میں راؤ صاحب کے ہاں حفیظ جالندھری، احسان دانش اور عرب نیوز کے ایڈیٹر سید محمد علی بھی اُن کے ساتھ شریک تھے۔ کھانے سے فارغ ہو کر دس بجے کے قریب مشاعرہ میں پہنچے، تو کارروائی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

مشاعرہ کے پہلے دور میں ماہر صاحب نے اپنی ایک غزل سنائی، جس کا مطلع تھا ؎

شیرازۂ حیات پریشان ہوگیا
یہ مرحلہ بھی خیر سے آسان ہوگیا

دوسرا دور شروع ہوا، تو اُس میں سید اقبال عظیم نے ماہر صاحب سے پہلے اپنی دو غزلیں سنائیں، جن میں سے پہلی غزل کے اِس شعر پر ماہر صاحب نے اُنھیں بہت زیادہ داد دی ؎

سفر پہ نکلے ہیں ہم پورے اہتمام کے ساتھ
ہم اپنے گھر سے کفن ساتھ لے کے آئے ہیں

پھر ماہر القادری سٹیج پر آئے اور اپنی غزل سنائی، جس کا مطلع تھا ؎

کیا یہ بہار بھی نہ مجھے آسکے گی راس
بجلیاں چمک رہی ہیں نشیمن کے آس پاس

پہلی غزل سنا چکے، تو سامعین نے مزید کلام سنانے کی فرمائش کی؛ چنانچہ آپ نے دوسری غزل بھی سنائی، جس کا مطلع تھا ؎

ساقی ہے دورِ جام ہے، بادل گھرے ہوئے
اور میرا حال یہ کہ میں توبہ کئے ہوئے

اب سامعین میں سے بعض نے اُن سے اُن کی ایک بہت پُرانی، غالباً دورِ جاہلیت کی نظم "جناب کے کنارے" سنانے کی فرمائش کی، لیکن اُنھوں نے کہا کہ یہ اس کا محل نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ہی آپ نے اپنا نعتیہ کلام پیش کرنے کی خواہش ظاہر کی لیکن جب اُنھیں یہ بتایا گیا کہ نعتوں کے لئے تیسرا دور مختص ہے، تو اُنھوں نے اپنی مشہور نظم "کراچی نامہ" سنائی۔

اپنی دونوں غزلوں اور "کراچی نامہ" پر سامعین سے بے پناہ داد کا خراج وصول کر کے ماہر القادری صاحب اپنی نشست پر آئے، تو احسان دانش اپنی غزل سنانے مائک پر تشریف لائے۔ جس کا مطلع تھا ؎

اپنے بے نور چراغوں کو ضیا دی جائے
نہ کہ ہمسائے کی قندیل بجھا دی جائے

اور جب آپ نے اپنی غزل کا یہ شعر سنایا ؎

قبر کے جو کتبے خالی ہیں، انہیں مت بھولو
جانے کب کون سی تصویر لگا دی جائے

تو ماہر صاحب پھڑک اُٹھے، اُن کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی، اور اُنھوں نے حضرت دانش کو اس پر دل کھول کر داد دی۔

احسان دانش کے بعد حفیظ جالندھری مائیک پر تشریف لائے اور جب اُنہوں نے اپنی دوسری غزل کا یہ شعر پڑھا ؎

بہشت میں بھی ملا ہے مجھے عذابِ الیم
یہاں بھی مولوی صاحب ہیں میرے ہمسائے

تو ہاتھ سے ماہر صاحب کی طرف اشارہ کیا۔ حضرت ماہر خلافِ عادت اور خلافِ توقع فوری طور پر اپنی نشست سے اُٹھ کر مائیک پر تشریف لائے اور حفیظ صاحب کے ہاتھوں پر ہاتھ رکھ کر مسکراتے ہوئے کہنے لگے: "میری طرف اشارہ کیا ہے حفیظ صاحب نے، دراصل یہ صاحب غلط جگہ پر پہنچ گئے۔" اور یہ کہہ کر واپس اپنی نشست پر جا بیٹھے۔ حفیظ صاحب نے یہ شعر دہراتے ہوئے ایک بار پھر ماہر صاحب کی طرف اشارہ کیا۔

لیکن اتنی دیر میں ماہر صاحب حفیظ صاحب کو مشاعرہ میں چھوڑ کر واقعی جنت میں جا چکے تھے۔ بیٹھے بیٹھے اچانک اُن کا سر پیچھے کی طرف ڈھلکتا دیکھ کر اُن کے صدیقِ خاص مولانا اسماعیل مینائی نے، جو پاس ہی بیٹھے تھے، گھبراہٹ کے عالم میں کہا: "ارے! یہ کیا ہوا؟" ادھر حفیظ صاحب کی نظر جو ماہر صاحب پر گہرے تصعت سے پڑی تو کہنے لگے: "ارے! کیا ناراض ہو گئے؟" لیکن حفیظ صاحب کو کیا معلوم تھا کہ ماہر صاحب اِن ایک دو لمحوں میں کہاں سے کہاں پہنچ چکے ہیں۔

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

دراصل ماہر صاحب دل کے مریض تو تھے ہی، پھر ۲۰ سال سے بھی زیادہ کی عمر

اُنہوں نے جو شدید گرمی کی حالت میں عمرہ کیا' اُس کی وجہ سے اُن کی طبیعت پہلے ہی بہت بگڑ چکی تھی۔ اب جو تیزی سے اُٹھ اور بیٹھے' تو حرکتِ قلب بند ہوگئی۔ اور وہ اپنے مولا سے جا ملے۔ اور اصل بات تو یہ ہے' کہ اُن کا وقت پُورا ہو چکا تھا اللہ تعالیٰ اپنے پروگرام اور اُن کی شدید آرزو کے مطابق اُنہیں اس موقع پر حجاز کی مقدس سرزمین میں پہنچانا چاہتا تھا' جہاں وہ پہنچ چکے تھے۔ اب وہاں سے اللہ تعالےٰ اُنہیں اُن کے اصل ٹھکانے پر پہنچانا چاہتا تھا۔ اور اس کے لئے کچھ زیادہ وقت کی ضرورت نہیں تھی۔ اِنّا للہ واِنّا الیہ راجعون۔

بہر حال اِس صورتحال کو دیکھ کر ڈاکٹر نیازی اور ڈاکٹر طوسی فوراً اسٹیج پر پہنچے۔ نبض اور دل کی حرکت سے کسی نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش کی اور شاید پہنچ بھی گئے ہوں گے' مگر اس نتیجہ کے فوری اعلان کی ہمت نہ تھی' لہذا فیصلہ کیا گیا کہ مشاعرہ کی کارروائی مکمل طور پر ختم کر کے اُنہیں فوری طور پر ہسپتال پہنچایا جائے۔

اس موقع پر ماہر صاحب کے عقیدت مند' منتظمین کے منع کرنے کے باوجود قریب سے اُن کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے سٹیج کے قریب پہنچ گئے' سفید کُرتے اور پاجامے اور گلابی رنگ کی شیروانی میں ملبوس ماہر صاحب' جن کے چہرے پر سلیقے سے ترشی ہوئی خوبصورت داڑھی انتہائی پیاری لگ رہی تھی' ہونٹوں پر ایک ابدی مسکراہٹ لئے ہوئے علامہ اقبالؒ کے اِس شعر کی عملی تعبیر معلوم ہوتے تھے۔

نشانِ مردِ مومن باتو گویم
چو مرگ آید تبسم برلبِ اوست

بہرصورت راؤ محمد اختر' ڈاکٹر نیازی' رفیع الدین صدیقی اور حافظ احسان اللہ وقاص' ماہر صاحب کو لے کر فوری طور پر ہسپتال پہنچے' جہاں چند لمحوں میں ہی ابرار صدیقی' ہاشم رضا اور علی الحق صدیقی بھی پہنچ گئے۔ ہسپتال میں ماہر صاحب کو آکسیجن لگائی گئی' مصنوعی سانس دینے کی کوشش کی گئی اور کئی دوسری تدبیریں بروئے کار لائی گئیں' لیکن یہ سب کچھ محض اپنے اطمینان کی خاطر تھا۔ ماہر صاحب تو مشاعرہ گاہ میں ہی اپنے دوستوں اور عقیدت مندوں کے جھرمٹ سے نکل کر اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

ڈاکٹروں کی طرف سے ماہر صاحب کی وفات کے باقاعدہ اعلان نے ساتھیوں پر سکتہ سا طاری کر دیا' لیکن مشیّتِ ایزدی کے سامنے چارہ بھی کیا؟ سب اِنّا للہ وانّا الیہ راجعون پڑھ کر رہ گئے۔

وفات کے باقاعدہ اعلان کے بعد اب رفقاء کے سامنے ان کی تدفین کا مسئلہ تھا' سرزمینِ حجاز سے ماہر صاحب کی محبت اور لگن کے جذبہ بے پایاں سے آشنا' رفقاء نے فوراً یہ مشورہ دیا کہ انہیں مکہ مکرمہ یا مدینہ منورہ میں دفن کیا جائے' لیکن اُس کے لئے اُن کے ورثاء سے مشورہ ضروری تھا' چنانچہ ایک طرف راؤ محمد اختر صاحب اور دوسری طرف سفارت خانہ والوں نے کراچی میں ماہر صاحب کے بھتیجوں سے رابطہ قائم کیا' جنھوں نے غالباً ماہر صاحب کے ذوق و شوق اور آرزوئے دیرینہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے اُن کی مکہ مکرمہ میں تدفین کا مشورہ دیا۔ اس دوران میں میّت کو کولڈ سٹوریج میں رکھوا دیا گیا تھا۔

بعد ازاں جب مدرسہ صولتیہ مکہ کے مہتمم مولانا محمد شمیم کو' جو سے ماہر صاحب کے دیرینہ تعلقات تھے' ماہر صاحب کی وفات اور اُن کے ورثاء کی طرف سے اُن کی مکہ مکرمہ میں تدفین کی خواہش کا پتہ چلا' تو اُنھوں نے خواہش ظاہر کی کہ ماہر صاحب کی تجہیز و تکفین کی خدمت کا موقع اُنہیں دیا جائے' چنانچہ نمازِ عصر کے بعد ماہر صاحب کی میّت کو جدہ سے مکۃ المکرمہ مدرسہ صولتیہ میں لایا گیا۔ ماہر صاحب کی میّت کے ساتھ جدہ سے آنے والوں میں راؤ محمد اختر' ڈاکٹر نیازی' حافظ احسان اللہ وقاص اور کئی دوسرے رفقاء تھے۔ ادھر سے سفیر پاکستان (ریٹائرڈ) میجر جنرل فضل مقیم اور حفیظ جالندھری بھی تجہیز و تکفین کے موقع پر مدرسہ صولتیہ میں پہنچ گئے لیکن حضرت احسان دانش پر ماہر صاحب کی اِس اچانک موت کے حادثہ کا اتنا شدید اثر ہوا اور اُن کی طبیعت اسقدر خراب ہو گئی کہ وہ سفر کے قابل نہ رہے' لہذا باوجود شدید آرزو کے وہ ان کی تجہیز و تکفین اور نمازِ جنازہ میں شرکت نہ کر سکے۔

مدرسہ صولتیہ میں تجہیز و تکفین کے بعد نمازِ مغرب سے کچھ پہلے جنازہ حرم شریف میں لایا گیا۔ اس وقت تک دوسروں کے علاوہ ماہر صاحب کے صدیقِ خاص مولانا اسماعیل مینائی اور سید اقبال عظیم بھی پہنچ چکے تھے۔ نمازِ مغرب سے پہلے تمام رفقاء نے ماہر صاحب کے ایصالِ ثواب کے لئے ایک ایک طواف کیا اور پھر نمازِ مغرب کے فوراً بعد امام حرم نے ماہر صاحب کا جنازہ پڑھایا جس کے فوراً بعد میّت کو جنّت المعلیٰ پہنچایا گیا' اگرچہ وقت کم ہونے کی وجہ سے اکثر رفقاء کو مطلع نہیں کیا جا سکا تھا۔ لیکن اس کے باوجود جنازہ کے ساتھ لوگوں کی ایک خاصی بڑی تعداد ہو گئی تھی۔ کلمۂ شہادت اور کلمۂ طیبہ کے ورد کے ساتھ جنازہ چند لمحوں میں جنّت المعلیٰ پہنچ گیا۔ مدرسہ صولتیہ کے احاطہ میں قبر پہلے سے تیار تھی جہاں ماہر صاحب کی میّت کو اس حال میں قبر میں اُتارا گیا کہ آنکھیں آنسوؤں سے لبریز تھیں اور زبان پر آیاتِ الٰہی اور کلمۂ طیبہ کا ورد جاری تھا اور چند ہی لمحوں بعد ماہر صاحب منوں مٹی کے نیچے تھے۔ OO

(ہفت روزہ "زندگی" لاہور)

ماہر القادری (مرحوم)

زبان و ادب

زبان و ادب میں اور خاص طور سے شاعری میں ایک ایک لفظ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب اور برمحل استعمال ہی سے شعر و ادب میں حسن پیدا ہوتا ہے۔

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

غالب کی غزل کے اس مطلع میں لفظ "پری وش" کیا بہار دے رہا ہے، اس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھنے سے شعر کا سارا لطف ہی جاتا رہے گا۔

اے تماشا گاہِ عالم روئے تو
تو کجا بہر تماشا می روی

شیخ سعدی کے اِس شعر میں ایک ایک لفظ نگینے کی طرح اپنی چمک دمک دکھلا رہا ہے۔

اُس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا
کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے

جگر مرادآبادی کا یہ شعر تغزل کی معراج ہے مفہوم و معانی کے سوا لفظوں کا دروبست اور مصرعوں کی ساخت کتنی مناسب ہے!

خاکِ منزل کو منہ پہ ملتا ہوں
یادگارِ شکستہ پائی ہے

جگر کے اس شعر کے پہلے مصرعے میں "منہ سے ملتا ہوں" بھی آسکتا ہے مگر "منہ پہ ملتا ہوں" میں غضب کا فورس اور بلا کی تاثیر پائی جاتی ہے!۔

کیا مرے حال پہ سچ مچ انہیں غم تھا قاصد
تُو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی! (اصغر گونڈوی)

محبوب کے آنسو (اشکِ سرِ مژگاں) کی ستارے سے تشبیہ، قیامت کی تشبیہ ہے۔

اقبال کے نفس سے ہے لالہ کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

"لالہ کی آگ تیز" نے اس شعر کو کس قدر اثر انگیز بنا دیا۔ اس جگہ "پھولوں کی آگ تیز" بھی آسکتا تھا مگر "لالہ کی آگ تیز" شعر کی جان ہے۔ کوئی دوسرا لفظ یا الفاظ لانے سے شعر "بے جان" ہو کر رہ جاتا۔

تری محفل سے ہم آئے مگر باحالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا، تمنا بے قرار آئی

مولانا حسرت موہانی نے "تماشا کامیاب آیا"۔ اور "تمنا بے قرار آئی" کہہ کر شعر کو سچ مچ سحرِ حلال بنا دیا۔

جو میں ایسا جانتی پریت کیے دکھ ہوئے
نگر ڈھنڈورا پیٹتی پریت نہ کریو کوئے

ہندی شاعری میں اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ ہندی شاعری کا یہی مزاج ہے ۔۔۔ چاہنے والی استری (عورت) کہہ رہی ہے ۔۔۔ کہ اگر میں پہلے سے یہ جانتی کہ محبت کرنے سے دکھ درد سے پالا پڑتا ہے، تو میں ایک ایک شہر اور بستی میں جا کر ڈھنڈورا پیٹتی کہ کوئی کسی سے محبت نہ کرنا۔ اس دوہے کا ایک ایک شبد موتی کی طرح اس موہن مالا میں پرویا ہوا ہے!

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکل ہا

ہم سخن فہم ہیں حافظ کے طرفدار نہیں ۔۔۔ تو انصاف اور ایمان کی بات یہ ہے کہ حافظ شیرازی کی غزل کے اس مطلع سے ہندی کوی کا دوہا زیادہ اثر انگیز ہے۔

یہ بھی نہ جا سکے گی اگر وہ نہ آسکے
دامن پکڑ لیا ہے شبِ انتظار کا

یہ شعر ایک غیر معروف شاعر (غالباً مدہوش گوپاموی) کا ہے مگر جتا ہونے

شعر میں بجلیاں بھر دی ہیں کہ پڑھئے اور بے چین ہو جائیے۔

قانی! ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

جبر و اختیار کا مسئلہ کس قدر نازک، پیچیدہ اور معرکہ آرا ہے، اس مدعا ہے پہ بڑے بڑوں نے ٹھوکریں کھائی ہیں مگر فانی بدایونی نے شاعرانہ زبان میں کس خوبی سے اس مسئلہ کو حل کر دیا۔ اسی "اختیار" کی بنا پر ہی تو اللہ تعالیٰ نے انسان کو مکلف بنایا ہے یعنی انسان کے اعمال پر جزا و سزا کا فیصلہ ہوگا۔

جہاں استاد مرزا داغ دہلوی کے کمالِ فن کا کوئی کافرِ ادب ہی منکر ہو سکتا ہے، راقم الحروف داغ کا مداح ہی نہیں، عقیدت مند بھی ہے۔ داغ کی غزل کا مقطع ہے:

داغِ وارفتہ کو لوگ آج ترے کوچے سے
اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

داغ کی یہ غزل ان کے اوائلِ شباب کی کہی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ "جانتا" کے الف پر زبان قدرے گرانی محسوس کرتی ہے۔ اس خیال کو عیاں میرٹھی نے کس معجزانہ انداز میں نظم کیا ہے۔

مری نگاہ کی تصویر کوئی لے لیتا
اُٹھا رہا ہے زمانہ اُس آستاں سے مجھے

اس شعر کی "نشتریت" کی بھلا کوئی حد و نہایت ہے!

پچیس تیس برس ہوئے جب میں نے کسی رسالے میں جاپانی شاعر کی ایک نظم کا اُردو ترجمہ پڑھا تھا، شاعر کا بیٹا فوت ہو چکا ہے۔ جاپانی شاعر جاں نہار بیٹے کے لئے موت کا لفظ استعمال نہیں کرتا، وہ کہتا ہے۔

"میرا بیٹا تتلی کی تلاش میں دُور بہت دُور چلا گیا"

راقم الحروف کی غزل کا مطلع ہے۔

دنیا نے یہ سمجھا کہ توجہ کی نظر ہے
کیا بیت گئی دل پہ یہ دل ہی کو خبر ہے

اس شعر میں "توجہ" کی بجائے نوازش اور عنایت بھی لا سکتے ہیں مگر "توجہ" نہ رہنے سے شعر کا سارا لُطف ہی غارت ہو جائے گا۔

پاکستان بننے سے دس بارہ برس پہلے کی بات ہے۔ لاہور سے "عالمگیر" نام کا ایک ماہنامہ نکلتا تھا، حافظ محمد عالم اس کے ایڈیٹر تھے۔ میں نے اپنی ایک غزل "عالمگیر" میں چھپنے کے لئے بھیجی۔ اس کا مطلع تھا،

چلے دو قدم اور قیامت اُٹھا دی
ذرا ہنس پڑے اور بجلی گرا دی

رسالہ میں غزل چھپ کر جو آئی تو مطلع اس طرح کتابت ہوا۔

چلے دو قدم اور قیامت اُٹھا دی
ذرا ہنس دیے اور بجلی گرا دی

میں نے حافظ صاحب کو خط لکھا کہ "ہنس پڑے" کی جگہ "ہنس دیے" نے شعر میں دلکشی پیدا کر دی! یہ اصلاح کس نے دی ہے؟ آپ نے؟ کاتب نے یا آپ کے اسسٹنٹ (رسالہ کی ترتیب دینے والے) نے۔ بہر حال شکریہ!

میرے آغازِ شباب کا واقعہ ہے جب میں ایسے شعر کہتا تھا۔

حُسن کو گر بے وفا میں نے کہا تو کیا ہوا
کیوں خفا ہو حُسن کیا کوئی تمہارا نام ہے
آپ نے جو کچھ کیا اچھا کیا میں کیا کہوں
فیصلہ دنیا کرے گی کون دنیا ساز ہے

ہاں! تو انہی دنوں بدایوں (یو۔پی انڈیا) کے "عرس قادری" کے سلسلے میں مشاعرے کی ایک نشست تھی۔ علما، شعرا، اور خاصے لکھے پڑھے اصحاب کا مجمع تھا، میں نے اس مشاعرے میں سامعین کی فرمائش پر کئی غزلیں سنائیں۔ وہ جو امیر مینائی نے فرمایا ہے ؎

سو بوتلوں کا نشہ ہے اک واہ واہ میں

تو میں داد و ستائش کے نشے میں چور تھا، جوانی میں آدمی یوں بھی بے پیے مخمور رہتا ہے۔

باہر سے آئے ہوئے لوگ خیموں، چھولداریوں اور راوٹیوں میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ میں مشاعرے کے بعد اپنی چھولداری میں پلنگ پر دراز تھا اتنے میں حضرت احسن مارہروی وہاں سے گزرے تو میں فرطِ ادب سے کھڑا ہو گیا۔ انہوں نے بزرگانہ انداز میں تعریفی کلمات سے میری حوصلہ افزائی فرمائی اور بولے میاں! تمہارا وہ "نگاہِ واپسیں" والا کیا شعر تھا۔ حضرت مارہروی کے اس کہنے پر میرا ماتھا ٹھنکا کہ میرے اس شعر میں کوئی نہ کوئی سقم ضرور ہے، ورنہ اتنے بڑے استاد اور صاحب نظر شاعر کو میرا شعر کیا پسند آتا! میرا شعر تھا ؎

ہو چکی بیمارِ اُلفت کو تسلی ہو چکی
اک نگاہِ واپسیں وہ بھی غلط انداز ہے

بجلی کے کوندے کی طرح میری نگاہ اس پر گئی کہ "نگاہِ واپسیں" تو مرنے والے

کی آخری نگاہ کو کہتے ہیں۔ دمِ واپسیں کی طرح ! میں نے محبوب کی مُڑتی ہوئی نگاہ کو نگاہِ واپسیں نظم کردیا۔ پھر میں نے چند سکنڈ کے تامل کے بعد اپنا شعر اس طرح دہرایا۔

ہوچکی بیمارِ اُلفت کو تسلی ہو چکی
ایک دُزدیدہ نظر وہ بھی غلط انداز ہے

"نگاہِ واپسیں" کی جگہ "دُزدیدہ نظر" سن کر مولانا احسن نے فرطِ حیرت سے جھکے ہوئے درخت کی ڈالیوں کو پکڑلیا۔

اُردو کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؛

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

اوّل تو یہ شعر میر تقی میر کا نہیں ہے، یہ کوئی دوسرے میر صاحب ہوں گے۔ بہر حال یہ شعر جس کسی کا بھی ہو اس میں شدید قسم کی غلطی پائی جاتی ہے جس کی طرف لوگوں کی عام طور پر نگاہ نہیں جاتی!

کوئی یوں کہے کہ میرا محبوب باغ میں پہنچا تو پھولوں میں رنگ و بو باقی نہ رہا۔۔۔ تو یہ اُس محبوب کے سبز قدم ہونے کی علامت ہے۔ کہنا یوں چاہیے تھا۔۔۔ "اُس کے باغ میں پہنچنے سے پھولوں کی رنگت پھیکی پڑگئی یا گل و لالہ شرما گئے۔"

"علامہ ہمارے شہر میں آئے تو شہر کے علماء میں علم ہی باقی نہیں رہا۔" ۔۔۔ یہ اندازِ بیان اُن علامہ صاحب کے منحوس قدم ہونے کی نشانی ہے۔ بات اس طرح کہنی چاہیے تھی ۔۔۔ "علامہ ہمارے شہر میں آئے تو شہر کے علماء خود کو جاہل محسوس کرنے لگے۔"

مندرجہ بالا شعر میں اسی قسم کا سقم پایا جاتا ہے ۔۔۔ یعنی یہ کہ محبوب کے بزم میں پہنچنے سے چراغوں میں روشنی کا نہ رہنا محبوب کے منحوس قدم اور مشؤمیت کی دلیل اور علامت ہے' یہ خیال ان الفاظ میں ادا کرنا چاہیے تھا۔۔۔

"اُن کے بزم میں آتے ہی یہ دیکھا گیا کہ چراغ ماند پڑ گئے ۔۔۔ یا چراغ جھلملانے لگے ....."

اُوپر جو کچھ عرض کیا گیا ہے وہ غور و فکر کا محتاج ہے۔

؎ کیا کہا اور کیوں کہا یہ سوچنے کی بات ہے OO

ماہنامہ "فاران" کراچی جنوری ۱۹۶۸ء

غم میسر ہو تو اس کے بعد پھر کیا چاہیے — یہ مقامِ شکر ہے شکوہ نہ کرنا چاہیے

میری نظروں کی تمنا ہے مسلسل انتظار — سب کی نظروں کا تقاضا ہے کہ جلوہ چاہیے

حسن اور الفت میں ربطِ باہمی کے باوجود — صید کو صیاد سے غافل نہ رہنا چاہیے

ایک جرعہ ہی بہت ہے تشنگی کے واسطے — وہ تو پیاسا ہی رہے گا جس کو دریا چاہیے

ان کی بے پروائیاں بن جائیں حسنِ التفات — اس تراشنے کے لئے کتنا زمانہ چاہیے

شکریہ وعدے کا لیکن یہ تو فرما دیجیے — یاد رکھنا چاہیے یا بھول جانا چاہیے

مجھ کو بھی ماہرؔ بہ رنگِ حافظِ رنگیں خیال
آبِ رکنا باد، گلگشتِ مصلّا چاہیے

○

محسوس جو قربِ رگِ جاں ہو نہیں سکتا — یہ غم وہ ہے جس غم کا بیاں ہو نہیں سکتا!

دل سوزِ محبت سے اگر شعلہ فشاں ہو — شعلہ ہی رہے گا یہ دھواں ہو نہیں سکتا!

خود میری طرف دیکھ کے بیگانہ نگاہی — یہ حادثہ لفظوں میں بیاں ہو نہیں سکتا!

نازک ہے بہت لفظ و معانی کا سلیقہ! — ہر اہلِ نظر اہلِ زباں ہو نہیں سکتا!

کیا زیست کا مصرف ہے جو بیدار نہ ہو دل — ہر شخص کو محسوس زیاں ہو نہیں سکتا!

مظلوم نہ گھبرائیں کہ برحق ہے قیامت — دنیا ہے یہ انصاف یہاں ہو نہیں سکتا!

توہینِ ہنر بھی ہے یہ رسوائیٔ فن بھی
پیری میں اگر شعر جواں ہو نہیں سکتا

○

اپنی آشفتہ سری پر ہے بہت ناز مجھے — آپ کر سکتے نہیں اب نظر انداز مجھے

ان کی محفل سے اٹھا پھر نہ پلٹ کر دیکھا — وہ بھی دیتے رہے آواز پہ آواز مجھے

بازوؤں ہی میں سکت ہے نہ موافق ہے فضا — مار ڈالے گی مری کوششِ پرواز مجھے

چشمِ مشتاق نے وہ چوٹ لگائی ہے کہ ہائے — یاد رکھے گی نگاہِ غلط انداز مجھے

جانے کس حال میں کس وقت ترا آنا ہو
خوب پہچان لے اے انجمنِ ناز مجھے

○

نفس کی آمد و شد کا بھی کیا سہارا ہے — مریضِ ہجر ہے یا ڈوبتا ستارا ہے

سکوں کا نام نہ لے اس جہانِ فانی میں — کسی کو غم نے کسی کو خوشی نے مارا ہے

وہ کہہ رہے ہیں "زمانہ ہے بے وفاؤں کا"
خطاب اور سے میری طرف اشارا ہے

شعیل عظیم آبادی
نور منزل، سلطان گنج، پٹنہ ۶

اُردو افسانوی ادب میں عورت کا تصوّر

آج کا افسانوی ادب زندگی کی تصویر بھی ہے، تعبیر بھی ہے اور تنقید بھی۔ اور یہی زندہ ادب کو ہونا چاہیئے۔ اُس دَور میں بھی جب ادب کو زندگی کی تصویر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس میں زندگی و سماج کی جھلک کے ساتھ تنقید بھی مل جاتی ہے۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کے متعلق مختلف لکھنے والوں کے خیالات ملتے ہیں۔ اور اس جذبہ کا بھی سراغ ملتا ہے کہ سماج میں پیدا ہونے والی برائیوں کو وہ دور کرنے کے خواہش مند ہیں۔ لیکن اُس زمانے میں یہ تصویریں بہت دُھندلی تھیں۔ جیسے جیسے لکھنے والوں کا شعور بیدار ہوتا گیا یہ تصویریں بھی صاف ہوتی گئیں۔ مختلف دور میں لکھنے والوں کا شعور عورت کے متعلق بدلتا گیا۔

اُردو افسانوی ادب میں داستانوں کی تصنیف کا مقصد تفریح اور دلچسپی کا سامان مہیا کرنا ہے۔ پڑھنے والے کا وقت بھی اچھی طرح سے کٹ جائے اور لکھنے والوں کو شہرت حاصل ہو اور بس۔ اس وقت کے ادیب اور قاری ادب کی افادیت کے قائل نہیں تھے۔ وہ وقتی دلچسپی اور شہرت سے زیادہ کے خواہش مند بھی نہیں تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ ادب کو زندگی کے لئے مفید سمجھنا یا مفید بنانے کا خیال اس وقت کے لکھنے والوں کے ذہن میں نہیں تھا۔ اس لئے ان ادبی داستانوں میں دلچسپ واقعات کے علاوہ زندگی سے متعلق کوئی واضح تصوّر نہیں ملتا۔

اُس دور میں عورت سے متعلق ادب میں ایک ہی تصوّر ملتا ہے۔ عورت کی زندگی کا مقصد ہے کہ اس سے محبت کی جائے۔ اور وہ بھی کسی سے محبت کرے۔ البتہ اس سلسلے میں عورت سے متعلق دو تصوّرات ملتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ عورت پیار کرنے والی اور وفادار ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ عورت بے وفا ہوتی ہے۔ اپنے عاشق کے لئے وبالِ جان ہوتی ہے۔ اور مردوں کے لئے تباہی کا باعث۔ ایک خیال یہ بھی ملتا ہے کہ عورت مرد کے مقابلے میں کم درجہ کی مخلوق ہے۔ کہیں کہیں اسے مظلوم بھی کہا گیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن کم۔ اور یہ سب بھی قصّے کو دلچسپ بنانے کی غرض سے

خاص بھی

عورت کی یہ تصویر مکمل نہیں تھی۔ اس کا ایک رخ تھا یعنی لکھنے والے کا ذہن عورت کے متعلق صاف نہیں تھا اور صاف کرنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی۔ اس وقت کے سماجی حالات ایسے ہی تھے۔ اس کے بعد ناولوں کا دَور آیا تو پہلے ہی لکھنے والے نذیر احمد نے اس کا مقصد ہی اصلاحِ معاشرت کہا۔ وہ مذہبی تعلیم سے متاثر تھے۔ اس لئے اپنے ناولوں کے ذریعہ انہوں نے عورتوں کو سَراپا نیکی اور اخلاقیات کا پیکر بنانا چاہا۔ ان کے ناولوں میں عورتوں میں پیدا ہونے والی کمزوریوں کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ اور وہ اُن برائیوں سے بچنے کی کھلم کھلا تلقین کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں عورت کو نیک، شریف، مذہب کی پابند تو ہونا، بچوں کو پیار کے ساتھ پالنے والی اور اُن کی بہترین اتالیق ہونا چاہیئے۔ اور ایسی ہو اپنے شوہر کی زندگی کو جنّت بنا دے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلام نے عورت کے بارے میں جو تصوّر دیا ہے اسے نذیر احمد نے پیش کر دیا ہے۔

ناولوں کے بعد افسانوں کا دَور آتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ سجاد حیدر یلدرم اور ان کے ہمسفر رومانی افسانے لکھنے والے عورت کو صرف محبت کی چیز سمجھتے رہے۔ ان کے یہاں عورت مجبور نظر آتی ہے۔ اور سسک سسک کر مر جانے والی۔ انہوں نے عورت کو بطور دل و دماغ رکھنے والی مخلوق کبھی نہیں سمجھا۔ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے یہاں عورت صرف محبوبیت کی صفت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد داستانوں کی عورت کی طرح محبت کرنے یا کئے جانے کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔

لیکن پریم چند اور اُن سے متاثر ہو کر لکھنے والوں کے یہاں جنہوں نے حقیقت نگاری کو اپنا مقصد سمجھا، عورت مختلف صورتوں میں نظر آتی تھی، اور نظر آتی ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دَور میں پریم چند نے بھی عورت کو روایت کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ہندوستانی عورت کو اس معیار پر لانا چاہا جو اخلاقی اور معیاری کہانیوں میں ملتی ہیں حالانکہ وہ اس کا بھی اقرار کرتے ہیں کہ

عورت بھی سماج میں ہے۔ اور اس سے متاثر ہوتی ہے۔ اس میں کمزوریاں بھی ہیں۔ لیکن وہ عورت کو سماج میں ذمّہ داری اور عزّت کی جگہ دینا چاہتے ہیں۔ وہ عورت کو صرف وفادار بیوی دیکھنا نہیں چاہتے بلکہ چاہتے ہیں کہ وہ بھی مرد کی طرح متحرک ہو۔ سماجی اور دیگر ذمّہ داریوں کو سنبھالنے میں ہم رول ادا کرے۔ لیکن جیسے جیسے ان کا شعور بڑھتا گیا انہوں نے عورتوں کو زیادہ سماجی ذمّہ داریاں سنبھالتے دیکھنا چاہا۔ بڑے بڑے کام کرتے دیکھنا چاہا۔ بڑے بڑے کام کرتے دیکھنا چاہا۔ وہ اس کے قائل نظر نہیں آتے کہ عورت اتنی پاکیزہ صفت بن سکتی ہے۔ جتنا سماج اسے بنانا چاہتا ہے۔ اس لئے کہ مرد خود پاک طینت نہیں۔

پریم چند اور ان کے ہمسفر افسانہ نگار حقیقت پسند اور حقیقت نگار ہیں۔ وہ انسان کی خوبیوں اور کمزوریوں کو سمجھتے ہیں۔ کمزوریوں پر قابو پاکر خوبیوں کو حاصل کرنے کی تلقین ضرور کرتے ہیں لیکن وہ یہ بھی اچھی طرح جانتے ہیں کہ جب تک سارے مرد رام اور لچھمن نہیں بن جاتے یہ ساری عورتیں بھی سیتا نہیں بن سکتیں۔ اگر مردوں میں انسانی کمزوریاں ہیں تو عورتوں میں بھی ہیں۔ اور ان کمزوریوں کے لئے ان سے اتنی ہی بازپرس ہونی چاہیئے جتنی مردوں سے ہوتی ہیں۔ عورت کے متعلق ان کا یہ تصور حقیقت پسندانہ ہے۔

پریم چند نے سامنے ہی بلکہ ان کی رہنمائی میں ادب میں ترقی پسندی کی تحریک سے حقیقت نگاری کو زیادہ طاقت ملی۔ اور وہ اپنے افسانوں میں سماج پر بڑی بے باکی سے تنقید کرنے لگے۔ عورت کو اس کے اصل روپ میں دیکھنے لگے۔ انہوں نے مرد اور عورت کو برابر کا درجہ دیا۔ پریم چند نے عورتوں کو گھر کی چہار دیواری سے باہر کھیتوں میں مزدوری کرنے، آزادی کی تحریک میں ستیہ گرہ کرنے اور سماج سدھار کا کام کرتے دیکھا ہے۔ لیکن پریم چند کی رہنمائی میں لکھنے والوں کی جو نئی کھیپ سامنے آئی۔ اس کے دل میں انقلاب کی آگ تھی۔ وہ ملک کو آزاد دیکھنا اور انگریزی سامراج کا خاتمہ چاہتی تھی۔ چنانچہ ان ادیبوں کے یہاں عورت صرف عورتوں کے لئے وہ مخصوص خدمات انجام دیتی نظر نہیں آتی جو زمانے نے ان کے لئے مخصوص کردیئے تھے بلکہ وہ عورتوں کو ملک کی آزادی کے لئے جیل جانے والی اور وقت پڑنے پر کسی افسر کو گولی مار کر آگے بڑھ جانے والی کے روپ میں بھی دیکھنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

یہ صورتیں کافی سوچنے کے بعد نہیں ابھریں بلکہ اسی زمانے میں پیش آنے والے واقعات کا قدرتی ردّ عمل تھیں۔ نوجوان افسانہ نگاروں نے اس عورت کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے جو ایک انگریز افسر کو گولی مار کر خود بھی مر جاتی ہے۔ اگر غور کیجئے تو یہ بات صاف طور پر نظر آتی ہے کہ یہ تصویر کشی اس بہادر شاعر بھی

لڑکی کو شاعرانہ عقیدت ہے اور اس خواہش کا اظہار کہ ملک کو ایسی عورتوں کی بھی ضرورت ہے۔ نیا افسانہ نگار عورتوں کو داستانی دور کی عورت کی طرح گھر کے اندر چوڑیاں پہنا کر رکھنا نہیں چاہتا۔ بلکہ چاہتا ہے کہ وہ آگے بڑھتی جائیں۔ اور اتنا حوصلہ پیدا کریں کہ ضرورت آنے پر اپنی جان کی بھی قربانی دیدیں۔ سردار بھگت سنگھ کی ماں کی طرح بیٹے کی موت کی خبر سن کر فخر کے ساتھ کہیں کہ ان کے بیٹے نے اپنا حق ادا کردیا۔

گھر کی چہار دیواری سے میدان جنگ میں عورتوں کو دیکھنے کی خواہش ترقی پسندوں کے یہاں بے وجہ نہیں تھی۔ ترقی پسند تحریک باشعور ادیبوں کی طرح تھی۔ جو غم ذات سے زیادہ غم کائنات کے قائل تھے۔ جو اپنی ذات کو اپنے ملک اور اپنے لوگوں پر قربان کرنے کے لئے تیار رہتے تھے۔ ان کے ذہن اور دل میں بڑی وسعت تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ ادب میں سماج کو بدلنے کی طاقت ہے۔ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ صحت مند اور طاقتور سماج بنانے کے لئے عورتوں کا اشتراک ضروری ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے عورت کو الف لیلیٰ یا آرائشِ محفل اور فسانۂ عجائب کی عینک سے نہیں دیکھا اور نہ مراۃ العروس کی عینک سے۔

نام گنوانے کا کوئی فائدہ نہیں۔ مختصر یہ کہ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت اور دوسرے کئی ترقی پسندوں کا رویّہ ایک سا ہے۔ ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ نیا افسانہ نگار بھی عورت کو سماج میں اونچی جگہ پر دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اچھی عورتوں کو سراہتا اور بری عورتوں کو برا بھی کہتا۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ عورت اس دنیا کو سنوارنے کے لئے مردوں کی جدوجہد میں حصہ دار بنے۔

آج کا افسانہ نگار عورت کو زندگی کی دوڑ میں پیچھے نہیں دیکھنا چاہتا۔ وہ اسے محض گھر کی زینت کے روپ میں بھی نہیں دیکھنا چاہتا بلکہ ہر حال میں اسے اپنا ہمسفر دیکھنا چاہتا ہے۔ اور افسانہ نگاروں کا یہ رویّہ غلط نہیں کہا جاسکتا۔ ○○

مہدی پرتاپگڑھی

عرفان

گراں بہا پُرنشاط لمحہ
جب اپنے اسرار کھولتا ہے
سُرور انگیزئ فضا سے
جُھلستے اعصاب کے سُکوں کا
پیامِ راحت فضا سُناکر
جراحتِ دِل کا بن کے مرہم
سُراغ دیتا ہے سرخوشی کا
یہ لمحہ عرفاں ہے زندگی کا
میں ایسے لمحوں میں فکر و فن کی بلندیوں سے
بصیرتوں کی وسیع دنیا کو دیکھتا ہوں
یہ میری خلوت کے چند لمحے
طِلسمی دنیا سے چھوٹنے والے لمحوں کا دیتے ہیں کچھ سُراغ مجھکو
یہاں غمِ جاں گداز میرا
جمالیاتی حِسوں کی پیکر تراشیوں سے۔
نئی نئی صُورتوں میں ڈھل کر
غزل کی گل پاشیوں سے کرتا ہے میرے ماحول کو معطّر
یہاں، میرے تجربوں کی تندی
گذر کے تخلیقی مرحلوں سے
ہوئی ہے اظہارِ ذات میں گم
میں آپ اپنے کو پا گیا ہوں

○ معرفت، ایگزیکیٹو انجینئر۔ اری گیشن ڈویژن
پرتاپگڑھ یوپی۔

شاعر۔ بمبئی۔

اختر بستوی

غزل

ساغر کو سدا جن کے، صہبا سے تہی دیکھو
اُن علم کے پیاسوں کی، شاداب [illegible] دیکھو

دیتی ہیں دُھواں شمعیں تہذیب و تمدّن کی
قندیلِ دلِ انساں کجلائی ہوئی دیکھو

ممکن ہے کہ جھوٹا ہو تاریخ کا آئینہ
چہروں پہ زمانے کی تصویر کھنچی دیکھو

شہروں میں بھی ہوتی ہے کیا انجمن آرائی
جس سمت نظر پھیرو تنہائی کھڑی دیکھو

خوابوں کا محل گویا شدّاد کی جنّت ہے
پہلا ہی قدم رکھا اور جاں پہ بنی دیکھو

تفہیم کے ساحل پہ ٹھہرا ہے توہم کا
دریائے حقائق کو اختر نہ ابھی دیکھو

○ روشن محل۔ گاندھی نگر۔ بستی (یوپی)

عبدالرحیم نشتر
نیا بازار، کامٹی ناگپور۔

دیواریں

دوپہر بہت سخت تھی۔ دھوپ کے چبھتے ہوئے نیزے میرے سر میں گڑتے جا رہے تھے۔ اور میں لحظہ بہ لحظہ ایک بوند بن کر پگھلا جا رہا تھا۔ دور تک کہیں کوئی سائبان نہ تھا۔ اونچی اونچی دیواریں ایستادہ تھیں مگر دیواروں پر کوئی چھت نہ تھی۔ میری طرح وہ دیواریں بھی دھوپ میں جھلس رہی تھیں۔

چاروں طرف ایک بھیانک اور جلتا ہوا سناٹا گونج رہا تھا۔ چلتے چلتے میرے پیروں میں آبلے پڑ گئے اور کہیں کوئی ایسی جگہ نہ تھی کہ میں تھوڑی دیر بیٹھ کر وشرام کر سکتا۔ آسمان کی طرف دیکھا نہ جاتا تھا۔ اوپر سلگتی ہوئی سرخ و سفید چادر تنی ہوئی تھی جو آنکھوں میں اترتی تو بینائی جھلس کر رہ جاتی۔ درختوں پر کوئی پتہ نہ تھا۔ سیدھے سیدھے کھڑے ہوئے سوکھے سوکھے پیڑوں کے نیچے چھاؤں نہ تھی کہ دم بھر کو رکا جا سکتا۔

میں دیوار دیوار آگے بڑھنے لگا۔ شاید کہیں کوئی سائبان یا کوئی فصیل مل جائے۔ ہونٹ سوکھی ہوئی پپڑی کی طرح اکڑے ہوئے تھے۔ آنکھیں اندر کو دھنس گئی تھیں۔ گالوں پر دھول جمی ہوئی تھی اور روکھے سوکھے بالوں میں ریتیلے ذرات اڑ رہے ہوئے تھے۔

تھکے تھکے قدموں سے میں دیوار دیوار آگے بڑھتا رہا۔ پھر مجھے ایسا لگا جیسے دیواریں کچھ بول رہی ہیں۔ مکھیوں کی سی بھن بھناہٹ تھی یا کسی غیر مانوس زبان کے الفاظ تھے جو ناقابل فہم ہونے کے سبب بھن بھناہٹ کی طرح سنائی دے رہے تھے۔

میں نے بجھتی ہوئی آنکھوں کی جلتی ہوئی پلکوں کی چھوٹی چھوٹی درازوں سے دیوار پر نگاہ جمائی تو کچھ نقوش آپس میں گڈمڈ ہوتے نظر آئے۔ دھیرے دھیرے میری انگلیاں ان نقوش پر گردش کرنے لگی ہیں اور میں نے جانا کہ آپس میں گتھے ہوئے وہ نقوش دراصل ایک ہی تصویر کی مختلف لکیریں ہیں جو باہم ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی اپنی راہ نکال رہی ہیں۔ یہ تصویر کسی جانور کی تھی۔

میری انگلیوں سے پہلے انی جیسی کوئی چیز چھو گئی اور جب میں اس کی شکل شناخت کرنے ٹٹولنے لگا تو ایک زور کا جھٹکا لگا اور انی جیسی اس چیز کی جگہ تکونی شکل کی ایک چبھتی ہوئی دوسری چیز میری انگلیوں میں آ گئی۔ اس پر سے کھسکتے سرکتے انگلیاں ایک بڑے سے سخت حصے پر ٹھہریں اور وہاں سے پھسلتی ہوئی کچھ ایسے جیسے کسی سوراخ میں داخل ہو گئیں۔ لجلجاہٹ سے گدگدی ہوئی تو انگلیاں باہر نکل کر نیچے سرک گئیں اور پھر مٹھ جیسی کوئی چیز کھلی اور اب میری انگلیاں دانتوں میں دبی ہوئی تھیں۔ شاید وہ کسی گائے کے نقوش تھے ـــ تو پھر یہ دوسرے نقوش کس کے ہیں ـــ؟ اور انگلیوں نے انہیں چھو کر دیکھا۔ وہ بھی کسی گائے کے نقوش تھے۔ یہ دو گائیں تھیں شاید ـــ! نہیں یہ ایک ہی گائے تھی جو دو حصوں میں بٹ گئی تھی۔

یہ دیوار عجیب سی لگی۔ اس پر اتنے واضح نقوش کہاں سے آ گئے؟ مگر نہیں، جب میں پیچھے مڑا تو ہر دیوار پر مجھے وہی نقوش دکھائی دیئے اور اب میں نے دیکھا کہ دیواروں میں کئی شگاف پڑ گئے ہیں۔ ساری دیواریں چھلنی ہو گئی ہیں۔ یہ ماجرا کیا ہے، میں حیران رہ گیا ـــ اور تبھی مجھے ایسا لگا جیسے دھوپ میں سلگتا ہوا سامنے والا پیڑ اچانک ہنس پڑا ہو ـــ مگر نہیں ـــ پیڑ تو رو رہا تھا۔ یہ میری آنکھوں کو کیا ہو گیا ہے؟ میں نے پھر پیڑ کی طرف دیکھا۔ پیڑ پہلے کی طرح ساکت تھا۔ خشک اور بے سایہ ـــ اور آنسو میری آنکھوں میں تھے۔ ہاں میں خود رو رہا تھا۔ مگر سسکیاں ہر پیڑ اور دیوار سے آ رہی تھیں شاید میں چاروں طرف بٹ گیا تھا ـــ نہیں میں دکھائی نہیں ہوا۔ میرے اطراف کے مناظر ٹوٹ پھوٹ کر مجھ میں اکٹھا ہو گئے تھے۔

دھوپ ابھی تک اسی شدت سے برس رہی تھی۔ اس نے مجھے چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ میں نے دائیں بائیں اپنے ہاتھ پھیلا دیئے۔ شاید میں کچھ سستانا چاہتا تھا۔ مگر میرے دونوں ہاتھ دائیں بائیں طرف کی دیواروں کو چھونے لگے تو میں حیران رہ گیا۔ دیواریں تو صرف ایک طرف تھیں۔ میں نے اپنی سمت شناخت بھی

بدل لی اور ترچھا ہو کر کھڑا ہو گیا ـــ اور اب جو میں نے ہاتھ پھیلائے تو پھر دونوں طرف دیواریں میرے ہاتھوں سے مس ہو کر اپنا وجود ثابت کرنے لگیں۔ اب میں یکبارگی گھبرا گیا اور دیواروں پر ہاتھ پھیرتا ہوا دائرے کی شکل میں گھومنے لگا۔ اب میں پسینے سے اور بھی تر ہو گیا۔

جانے کیسا آسیب ہے؟ یہ میں کس نگری میں پھنس گیا ہوں۔ میرے چاروں طرف دیواریں کھڑی ہیں اور سایہ کہیں نہیں۔ دھوپ چبھتی ہوئی سخت دھوپ نیزے کی انی کی طرح میرا بدن چھید رہی ہے سارا بدن چھلنی ہو گیا ہے۔ مگر نہیں شگاف تو دیواروں میں ہونے تھے شاید! چاروں دیواروں میں ہوں تو پھر یہ شگاف میرے بدن میں کیسے ظاہر ہو گئے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ دیواریں میرے بدن میں در آئی ہوں۔ میں نے گھبرا کر ہاتھ بڑھایا۔ دیواریں جوں کی توں کھڑی تھیں۔ میں سراسیمہ ہو گیا۔ تو میں ان دیواروں میں ثبت ہو گیا ہوں۔ میں نے اپنے آپ کو ٹٹولا۔ وہی ہاتھ پاؤں، وہی نقش، مگر نہیں ـــ کچھ نہ کچھ ضرور کم تھا مجھ میں! شاید میں دیواروں میں پیوست ہو رہا تھا۔ نہیں ـــ شاید دیواریں مجھ میں پیوست ہو رہی تھیں۔

میں بھی کس جادو نگری میں آ گیا ـــ! ایک تو ایسی بے رحم دھوپ، نہ کہیں سایہ نہ کہیں پانی، دوسرے چاروں طرف حصار باندھے کھڑی دیواریں۔ میرا سانس پھول رہا تھا مگر چاروں طرف سے دیواریں سمٹ سمٹ کر میرے نزدیک ہوتی چلی گئیں۔ اور پھر...... اور پھر شاید دیواروں نے مجھے ڈھک لیا۔ نہیں ـــ شاید دیواروں نے مجھے کھا لیا۔ میں نے چیخنا چاہا مگر منہ سے آواز نہ نکل سکی۔ الٹا خوف میری رگ رگ میں سرایت کر گیا۔ میں زور زور سے چیخنے لگا۔ مگر نہیں ـــ وہ چیخ کہاں تھی۔ وہ تو شاید گھٹتی ہوئی کراہیں تھیں یا کچلی ہوئی فریاد تھی۔ میں زور زور سے حلق پھاڑتا چلا گیا۔ مگر منہ سے صاف الفاظ کے بجائے سسکیوں کی سی بھنبھناہٹ نکل رہی تھی۔ شاید ہر طرف میں چیخ رہا تھا۔ نہیں ـــ شاید میں ہر دیوار میں چیخ رہا تھا یا ہر دیوار مجھ میں چیخ رہی تھی۔ شاید وہ دیواریں میری طرح کوئی آدم زاد تھیں اور دیواروں کے حصار میں قید ہو گئی تھیں اور قید کرنے والی دیواریں بھی شاید میری طرح آدم زاد رہی تھیں تو کیا ہم سب دیواریں، ہم سب آدم زاد ایک دوسرے میں پھنسے ہوئے، ایک دوسرے کو گھیرے ہوئے اور ایک دوسرے سے گھٹے ہوئے ہمیشہ سے یوں ہی چیخ رہے ہیں۔ شاید ......
شاید ایسا ہی کچھ ہے۔ OO

محمد عظیم فیروز آبادی
نادر بخش اینڈ کمپنی، فیروز آباد ضلع آگرہ

اختر شیرانی

عرب میں ایک شاعر تھا، غزل اس کا نام تھا۔ بڑا عاشق مزاج، بڑا رنگیلا۔ دن بھر شراب پیتا، دن بھر شعر کہتا۔ عشق کرنا اور عاشقی کی باتیں کرنا، یہی اس کی زندگی تھی۔ کہتے ہیں وہ اتنا مقبول ہوا کہ شاعری میں ایک نئی صنف کی داغ بیل پڑ گئی جسے اس کے طرز زندگی، مذاق اور نام کی مناسبت سے غزل کہا جاتا ہے۔

عرب کی یہ بات صحیح ہو یا نہ ہو، اردو میں دو شاعر ضرور ایسے گذرے ہیں جن کی زندگی سراپا غزل تھی۔ ایک تھے اسرار الحق مجاز اور دوسرے تھے اختر شیرانی۔

اختر شیرانی کا ذکر آتے ہی نہ معلوم کیوں میرا دھیان اقبال کی طرف چلا جاتا ہے۔ ایک غیر معروف آدمی، نتھو کی کسی خاص کوشش کے بغیر، اس کا لڑکا ڈاکٹر اقبال یا علامہ اقبال بن جائے جس کی تابناکی سے ایک عالم جگمگا اٹھے۔ اور ایک لندن پلٹ عالم فاضل حافظ محمود شیرانی کا فرزند ارجمند انکی تمام سعی و کاوش کے باوجود محض ایک لاابالی رند بادہ خوار ہو کر رہ جائے۔ یہ کیا راگ ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا یا میری ایک نفسیاتی خلش جس کا اظہار نہ ہوتا تو بہتر تھا۔ کہنا یہ ہے کہ اختر نے ایک بلند مرتبہ اور ذی علم خاندان میں آنکھ کھولی۔ ان کے والد بزرگوار حافظ محمود شیرانی ریاست ٹونک کے ایک معزز رئیس ہی نہیں، اردو فارسی کے جید عالم بھی تھے اور مشہور ہے کہ علم عروض میں تو وہ پورے ہندوستان میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔ لندن میں تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جب ۱۹۱۳ء میں ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ کی۔ ایک ہوشمند رئیس کی طرح انہوں نے اختر کے گرد مختلف علوم و فنون کے اتالیق جمع کر دیئے۔ چنانچہ اردو فارسی کی تعلیم کے لئے مولوی محمد صابر، ورزش اور کشتی کا فن سکھانے کیلئے پہلوان قیوم خان اور خطاطی کے لئے ایک اور ماہر فن کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ۱۹۲۰ء میں جب حافظ صاحب اورینٹل کالج میں فارسی کے پروفیسر مقرر ہو کر لاہور آ گئے تو انہوں نے اختر کا داخلہ بھی اسی کالج میں کرا دیا جہاں سے سترہ سال کی عمر میں اس

شاعر، بھی

نے منشی فاضل کا امتحان پاس کر لیا۔ انگریزی یا عربی کی باقاعدہ تحصیل اس نے کبھی نہیں کی۔ لیکن کہا جاتا ہے کہ اپنی ذاتی کوشش سے ان میں بھی کام چلاؤ (workable) دستگاہ اس نے حاصل کر لی تھی۔

منشی فاضل ہونے کے بعد شاید اختر نے طالب علم بنے رہنا اپنی کسر شان سمجھا ہو، اس لئے تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ درصل اب اختر کیلئے جوانی کی راتیں، مرادوں کے دن شروع ہو گئے تھے۔ کہنا چاہئے شاعری کی چنچل حسینہ اپنے اس بھگت کو سرسوتی کے مندر سے اغوا کر لے گئی۔ اور آپ خود ان کے والد کے غم و غصہ کا اندازہ کر سکتے ہیں جب ان کی مرضی کے خلاف اس ہونہار نوجوان نے دختر رز سے اپنا رشتہ قائم کر لیا۔ ماں نے سمجھایا، دوست احباب نے سرزنش کی مگر اختر نے تو جیسے اپنے آپکو دریافت کر لیا تھا۔ شعر کہتا، شراب پیتا، اپنے ہم مشربوں کو پلاتا، کہیں ناہید اور کسی سلمیٰ، کسی عذرا کی محبت میں سرشار رہتا، ان کا دن رات کا مشغلہ بن گیا۔ ان ہی زبان کی زبانی سنئے ؎

زبان خامہ سے پھر گل کھلانے کی تمنا ہے
کہ ایک گل رخ نے پوچھا ہے تمہارا شغل اب کیا ہے
اور یہ جا کے کہہ دے صبا اس شوخ پر فن سے
کہ رومان اور محبت مشغلہ ہے میرا بچپن سے
محبت کیلئے آیا ہوں میں دنیا کی محفل میں
محبت خون بن کے لہلہاتی ہے مرے دل میں
ہر اک شاعر مقدر اپنا اپنے ساتھ لایا ہے
محبت کا جنون تنہا مرے حصے میں آیا ہے

محبت ابتدا میری، محبت انتہا میری
محبت سے عبارت ہے بقا میری فنا میری

یہ عجیب بات ہے کہ شراب کے اس رسیا کے یہاں شراب کا ذکر بہت کم ملتا ہے۔

ہونے کے باوجود تیر واسطی نے لکھا ہے کہ آتش کی حالت میں اختر شعر نہیں کہہ سکتے۔ ان کا کہنا تھا آتش کی کیفیت کو شعر کہنے کی مشقت میں ضائع نہیں کرنا چاہیئے۔ کسی حکیم کا قول ہے عقلمند عورت سے محفوظ ہوتے ہیں۔ جو ترف اس کے گیت گاتے ہیں[۵] لاہور میں فلیمنگ روڈ پر حافظ صاحب کا مکان تھا۔ اس میں زینے کے قریب طالب علمی کے زمانے ہی اختر کیلئے ایک کمرہ مخصوص کر دیا گیا تھا۔ یہ کمرہ اختر کی کل کائنات تھی۔ چند کرسیاں، ایک چارپائی، ایک میز، میز پر کچھ کتابیں، چند ڈبے، چند بوتلیں، جن سے لذت گیر ہونے کیلئے شاعروں اور دوستوں کا جمگھٹ۔ یہیں سے ان کا رومان نکلتا، یہیں جوش دیگر آتے، یہیں چراغ حسن حسرت، عاشق حسین بٹالوی، ن۔م۔ راشد، احمد ندیم قاسمی، سید محمد جعفری اور دوسرے احباب شریک بزم ہوتے۔ اختر کا دوست بننے کیلئے علم و ادب کی کوئی تخصیص نہیں تھی۔ شاعر کا دل محبت کا مسکن تھا۔ یہاں سب اپنے تھے۔ بیگانہ کوئی نہ تھا۔ ان کے دائرہ احباب میں جہاں بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق، مولانا حسرت موہانی، مولانا تاجور نجیب آبادی، سب جج چودھری فضل حق، آغا حشر کاشمیری اور اسرارالحق مجاز جیسے علماء و فضلا کے نام آتے ہیں وہاں شہر کے پنواڑی، نائی اور تانگے والوں کو بھی ان کی دوستی اور محبت کا شرف پہنچتا ہے۔

شام کے وقت اکثر پی پلا کر کسی دوست کے ہمراہ تانگے میں کبھی لارنس کبھی منٹو پارک پہنچ جاتے اور کوئی رات کے بارہ ایک بجے تک مختلف ادبی موضوعات یا شعر و شاعری کا دور چلتا۔ کبھی کسی خوبصورت تانگے کے پیچھے اپنا تانگہ ڈال دیتے۔ جلیسوں میں سے کوئی کہتا، اس آوارہ گردی سے کیا حاصل۔ جواب ملتا اس آوارہ گردی سے بہتر بھی کوئی زندگی کا حاصل ہوتا ہے؟ ایک بار ایک حسینہ نے گنڈیریاں چوس کر پلیٹ فارم پر پھینک دیں۔ یہ چوسی ہوئی گنڈیریاں بڑے اہتمام سے چن کر رومال میں باندھ کر گھر لے آئے۔ ظاہر ہے ان کی ان شوخیوں سے تماشبین بھی ان کے دوست ہو جاتے تھے اور تانگے والے تو ان کے منتظر ہی رہتے کہ کب شیرانی صاحب کی نظر انتخاب ان پر پڑتی ہے۔ کسی دوست کے یہاں چار چھ گھنٹے بیٹھنا ہوتا، تانگہ والا آرام سے باہر انتظار کرتا۔ کوئی اس فضول خرچی پر توجہ دلاتا تو کہتے اسی بہانے کسی غریب کی بھلائی ہو جائے تو کیا برا ہے اور دیکھتے نہیں کہ چوان کتنا شریف آدمی ہے؟ دنیا داری کا ان میں مطلق سلیقہ نہ تھا۔ بیوی بچوں سے انہیں بے حد محبت تھی۔

لیکن ان کی کفالت کا بار اٹھانا ان کے بس سے باہر تھا۔ پان، سگریٹ یا شراب کے علاوہ انھوں نے کوئی چیز اپنے ہاتھ سے خریدی نہیں، تو وہ کافی۔ ساری ذمہ داری ان کی والدہ کی تھی۔ شاعروں میں اکثر ان کی مانگ رہتی تھی لیکن وہاں سے جو پیسے ان کے ہاتھ لگتے کبھی ان کے گھر تک نہیں پہنچتے تھے۔ اورنٹیل کالج سے جب ان کے والد کا تبادلہ گورنمنٹ کالج لاہور میں ہو گیا تو لوگوں نے چاہا کہ اس جگہ ان کا تقرر ہو جائے لیکن انہوں نے یہ کہکر کہ لڑکوں کو پڑھانا ان کے بس کی بات نہیں، اس آسامی کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اسی طرح دارالترجمہ حیدرآباد کی پیشکش کو ٹھکرا دینا کہ پیسے کی خاطر لاہور کو خیرباد کہنا ان کے نزدیک ضمیر فروشی کے مترادف ہے۔ کتابوں سے جو رائلٹی ملتی، احباب کوشش کر کے ان کے گھر پہنچا دیا کرتے۔ اور خود ان کی روپے پیسوں سے بے نیازی کا یہ عالم تھا کہ ایک بار کسی کتاب کی رائلٹی میں سات سو روپے ہاتھ آ گئے۔ ڈاکخانہ سے روپیہ لیکر دوستوں اور ضرورت مندوں کو بانٹتے ہوئے جب گھر پہنچے تو ان کی جیب میں صرف پانچ روپے باقی رہ گئے تھے۔ ایک سرکاری ادارہ سے ایک دفعہ ڈیڑھ سو روپے لینے گئے۔ روپے کی وصولیابی کے سلسلے میں دو رجسٹروں پر تو دستخط کر دیئے لیکن جب تیسرے رجسٹر پر دستخط کرنے کی نوبت آئی تو روپیہ لئے بغیر دفتر سے نکل آئے کہ یہ بار بار کی جھنجھٹ ہم سے نہیں اٹھتی۔

اپنی زندگی میں انہوں نے کئی رسائل نکالے "انتخاب" "بہارستان" "خیالستان" "رومان" وغیرہ۔ لیکن انہیں تجارت کا تجربہ نہیں تھا۔ اور نہ ہی ان رسائل سے روپیہ کمانا مقصود تھا۔ رسالے نکالنا تو ان کا شوق تھا اور شوق میں سوائے نقصان کے اور کیا ہاتھ آتا ہے۔

اختر اپنے والد کے اکلوتے فرزند تھے۔ اور انہوں نے اپنے بیٹے کا نام داؤد خاں رکھا تھا لیکن انکی خواہشات کے برعکس ان کا یہ پیغمبر ایک پیغام بن گیا۔ جس کا دن رات کا مشغلہ پینا پلانا اور شاعری کرنا تھا۔ اختر کی ان حرکتوں سے ان کے والد کے دل پر جو گذرتی ہوگی ظاہر ہے۔ والد سے ڈرتے اور ان کا احترام کرنے کے باوجود اختر اپنی عادتوں سے مجبور تھے۔ رات کے بارہ بجے، کبھی ایک بجے اپنے خیالات میں سرشار جھومتے جھامتے اختر اپنے گھر پہنچے۔ دیکھتے زینے کے دروازے میں اندر سے تالا پڑا ہوا ہے۔ دروازہ کھٹکھٹانا بے سود۔ وہیں سیڑھیوں پر بیٹھ جاتے۔ ممتا کی ماری انکی والدہ بھی کمرہ میں کواڑوں کے پاس آکر بیٹھ جاتیں۔ اور ماں بیٹے باتیں کرتے سویرا کر دیتے۔ یہ ایک دن کی بات نہ تھی۔ اکثر یہ ڈرامہ ہوتا رہتا تھا۔

والد کی ناراضگی، آمدنی مفقود، روزانہ کی ضروریات بدستور۔

[۵] اس مضمون کے زیادہ تر واقعات تیر واسطی کے ایک مضمون "اختر شیرانی" مطبوعہ "شخصیات نمبر" نقوش سے لئے گئے ہیں۔
شاعر بمبئی

زندگی کا جو ڈھرّا بن گیا تھا ظاہر ہے کہ بیوی بچوں کی کفالت اور خود انکے کھانے پینے کا انتظام کرنا ان کے والد کے ذمّہ تھا۔ اختر کا شوق زیادہ تر ان کی والدہ یا دوست احباب کی اعانت کے ہاتھوں پورا ہوتا تھا۔ اختر بڑے خوددار تھے، شریف النفس تھے، مخیّر تھے۔ دوسروں کی مدد کرنے میں انہیں کھلانے پلانے میں مسرّت محسوس کرتے تھے۔ لیکن یہ خودداری، یہ شرافتِ نفس کا آبگینہ، تنگیِ معاش کے پتھر سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے اور آرٹ یا شاعری جس کا کام دوسروں کی مسرّت یا بصیرت میں اضافہ کرنا ہے محض دریوزہ گری کرنے کا ایک کشکول بن کر رہ جاتی ہے۔ ان کے دوست نیر واسطی نے لکھا ہے کہ اختر کا حسنِ طلب بھی ایک دل فریب آرٹ کا مظہر ہوتا تھا۔ نیر حکیم تھے۔ جاڑے کی وجہ سے ایک دن اپنے مطب میں دھوپ میں بیٹھے تھے کہ اختر اپنے دو دوست شاعر دوستوں کے ساتھ آ گئے ــــــ

دھوپ میں اپنے مریضوں کو دوا دیتے ہیں	ایک شاعر نے کہا
اور شاعر کوئی آ ئے تو پلا دیتے ہیں	دوسرے شاعر بولے
اہلِ دل ایسے مسیحا کو دعا دیتے ہیں	اختر نے صدا لگائی

ان سے پیسے لیتے ہوئے اختر نے کہا "برادرم! یہ آخری بار ہے، اب کبھی نہیں پئیں گے۔ جبکہ واقعہ یہ ہے کہ اختر کی زندگی آخر ہو گئی لیکن یہ آخری بار کبھی آخر نہ ہوئی۔ پیسے کم ہونے کی صورت میں ٹھرّے پر اکتفا کرتے تھے۔ اور کہتے تھے آجکل میں سودیسی تحریک کا حامی ہو گیا ہوں۔

شراب جن دنوں ترک ہو جاتی تھی تو پان کثرت سے کھانے لگتے تھے یا پھر سگریٹ کا دور شروع ہو جاتا تھا اور سگریٹ سے سگریٹ سلگائی جاتی تھی۔ سگریٹ نوشی کی کثرت کی وجہ سے ان کی انگلیوں پر دھوئیں کے نشان پڑ گئے تھے۔ کبھی کبھی سگریٹ ہاتھ میں لئے سو بھی جاتے تھے۔ ایک دن، ان کی اس عادت کی وجہ سے ان کے بستر میں آگ لگ گئی۔ اگر ان کا ملازم عبداللہ اور انکی والدہ بروقت نہ پہنچ گئی ہوتیں تو نہ معلوم ان کا کیا حشر ہوتا۔

اختر کا کلام تمام تر عشق و محبّت کی داستان ہے: اس میں سلمیٰ، عذرا، ریحانہ، شیریں وغیرہ کے نام اس کثرت سے ملتے ہیں کہ کسی ایک شاعر بلکہ تمام اردو شاعری میں اس کی مثال ڈھونڈنا عبث ہے۔ بعض حضرات کے نزدیک یہ حسین پیکر اختر کے تخیّل کے محض شاعرانہ کرشمے ہیں لیکن اختر کے نزدیکی دوستوں کا کہنا ہے کہ سلمیٰ، ریحانہ، شیریں اور عذرا ہماری آپ کی طرح واقعی وجود رکھتی تھیں۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ اختر نے ان ذرّوں کو آفتاب بنا دیا ہو، یا مصلحتاً ان کے نام بدل دیئے ہوں لیکن ان کے وجود سے یکسر انکار کرنا حقیقت کا منہ چڑھانا ہے۔ شاعر، بمبئی

ریحانہ بھی اختر سے اپنی محبوباؤں کے خدوخال یا کردار چیش کرکے ہیں ان سے محض شاعرانہ ہیولے کے بجائے ایک جیتی جاگتی ہستی ابھرتی ہے۔ شاعر ریحانہ ایک دیہاتی دوشیزہ ہے شباب میں لدی ہوئی جس کا کام راجستھان کے کسی دیہات میں بکریوں کے ریوڑ چرانا ہے۔ جس نے اپنی معصومانہ شوخیوں سے شاعر کے دل میں محبت کی چنگاری روشن کر دی ہے اور اپنے رسیلے درد بھرے گیتوں سے اختر کے دل میں یہ تاثر پیدا کر دیا ہے کہ وہ خود بھی اسی آگ میں جل رہی ہے۔ اسی طرح شیریں لاہور کی گود میں پلی ہوئی ایک تہذیب یافتہ لڑکی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جوانی میں ہی موت کے سرد ہاتھوں نے اس کا چراغِ ہستی گل کر دیا تھا۔ اسی طرح نہ معلوم کتنی حسینائیں ہیں جنھوں نے قلبِ شاعر کو آتش کدہ بنا رکھا تھا۔ ان میں رومان میں لکھنے والی وہ بہت سی شاعرات اور ادب نواز خواتین بھی شامل ہیں جو اختر کی فن کارانہ صلاحیتوں سے متاثر تھیں اور خطوط کے ذریعہ اپنی عقیدت اور اثر پذیری کا اظہار کرتی تھیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس ضمن میں جتنے بھی نام آتے ہیں مثلاً لالہ رخ، لیلیٰ، ناہید، ثریّا، عذرا، زلیخا، نوبہار، ناز ــــــ ان سے ایک گھریلو عورت کی بجائے دلبری کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے ان میں شعریت پیدا کرنے کیلئے اختر نے ان کے نام بدل دیئے ہوں۔ ایسا ہی ایک نام سلمیٰ ہے جو اختر کی شاعری کا محور ہے۔ سلمیٰ کا نام کچھ اور تھا۔ اختر کی شاعری سے متاثر ہو کر اس نے ۱۹۲۶ء میں انہیں ایک خط لکھا۔ یہ خط ہی محبّت کی بنیاد بن گیا۔ اور پھر نامہ و پیام کا جو سلسلہ شروع ہوا تو چلتا ہی رہا۔ یہاں تک کہ اختر کے پاس ان خطوط کا ایک مجموعہ مرتب ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ ان خطوط کی نقلیں اب بھی ان کے چند دوستوں کے پاس محفوظ ہیں۔ یہی نہیں، اپنے اشعار میں اختر نے سلمیٰ کا نام اس کثرت سے استعمال کرنا شروع کر دیا کہ سلمیٰ کو انہیں فہمائش کرنا پڑی۔

شعر میں ذکر کسی کا دلِ ناکام نہ کر
اس نے لکھا ہے کہ یوں ہمیں بدنام نہ کر
غیرتِ حسن کو منظور نہیں رسوائی
ضبط اے عشق اس افسانے کو یوں عام نہ کر۔

اور پھر اختر کی قسمت میں وہ رات بھی آئی جس پر ہزاروں دن کی روشنیاں قربان کر دی جائیں تو کم ہے ؎

غائبانہ جو ہمیں نامہ لکھا کرتی تھی	دور سے ہم پہ جو دل اپنا فدا کرتی تھی
دادِ اشعار جو گمنام دیا کرتی تھی	ہو کے بے پردہ جو پردے میں رہا کرتی تھی

سامنے ہو گی وہی شوخ ادا آج کی رات

آج کیا بات ہو دنیا کے نظارے خوش ہیں — باغ میں پھول سر چرخ ستارے خوش ہیں
اک بے نام سی مستی کے مارے خوش ہیں — ایک میں خوش نہیں جتنے بھی ہیں سارے خوش ہیں
ہے خوشی چار طرف نور سر آج کی رات

یہ رات یا یہ دن قسمت سے ہی کبھی کسی کو حاصل ہوتا ہے لیکن اختر کی یہ آرزو تھی کاش یہ ملاقات پھر انھیں میسر آجائے۔ تجدید ملاقات کے سلسلے میں اختر نے جو نظم کہی تھی وہ اُس وقت ہزاروں نوجوانوں کے دل کی دھڑکن بن گئی تھی۔ آج کو کوئی چالیس سال پیشتر یہ اشعار میری نظر سے گذرے تھے لیکن میں آج تک انہیں نہیں بھلا سکا ہوں

تمہیں ستاروں نے بے اختیار دیکھا ہے
شریر چاند نے بھی بار بار دیکھا ہے
رو پہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر
اداسے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے
کبھی جو اٹھی ہو گیسو سنوارنے کے لئے
تو آئینہ نے تمہیں ہم کنار دیکھا ہے
کبھی چمن میں گئی ہو تو مست پھولوں نے
نگاہِ شوق سے آئینہ وار دیکھا ہے
غرض مظاہر قدرت نے ہر طرح تم کو
ہزار بار نہیں لاکھ بار دیکھا ہے
مگر میری نگہِ شوق کو شکایت ہے
کہ اس نے تم کو فقط ایکبار دیکھا ہے

۱۹۳۴ء میں سلمیٰ کی شادی کہیں اور کر دی گئی۔ اختر کے دوستوں نے چاہا بھی کہ سلمیٰ اور اختر کو رشتۂ مناکحت میں منسلک کر دیا جائے لیکن چند وجوہات کی بنا پر جن میں غالباً سب سے اہم سبب اختر کا صاحب اولاد ہونا تھا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ اختر نے سلمیٰ کو متنبہ کیا تھا ؎

اگر مجھے نہ ملیں تم تمہارے سر کی قسم — میں اپنی ساری جوانی تباہ کر لوں گا
اور جو کہا وہ کر بھی دکھایا ——

اختر کو ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ ان کی زندگی میں ہی ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر آ چکی تھی اور مزدوروں اور کسانوں کے دکھ درد اور عوامی انقلاب کے نعروں سے ہندوستان کی فضا گونجنے لگی تھی لیکن اختر کی رومانی طبیعت نے اس سے کوئی اثر نہیں لیا۔" ان کے نزدیک شاعر کے لئے اپنے آپ کو کسی سیاسی یا اقتصادی نظام سے وابستہ کرنا ضروری نہیں۔ وہ نظام سرمایہ داری ہو یا اشتراکیت، جمہوریت ہو یا فاشیت، شاعر کے لئے ان میں ایک بھی قابلِ تقلید نہیں۔ شاعری کی قدریں ان سب سے الگ اور آزاد ہیں۔" دہلی (۱۹۴۴ء کی ایک ریڈیائی تقریر سے)۔ اختر کے ان خیالات میں بڑی صداقت ہے۔ اور جہاں تک اُردو میں رومانی شاعری کا تعلق ہے انہیں ہمیشہ صفِ اوّل کے شاعروں میں شمار کیا جائے گا۔

یوں تو اختر کو اوائل عمری سے ہی شاعری کا شوق تھا لیکن اُنیس بیس سال کی عمر میں ان کی شاعری کی نوجوان طبقہ کے دلوں کی بازگشت بن گئی۔ ۱۹۳۴ء میں جب ان کی نظم "جوگن" شائع ہوئی تو جیسے ساری کائنات میں نغمہ و نور کی بارش ہونے لگی۔

اٹھکھیلیوں کا سن ہے ہنس بولنے کے دن ہیں
لیکن نہ جانے کیوں وہ آنسو بہا رہی ہے
آئینہ رنگ سینہ کچھ کھل رہا ہے جس میں
دوشیزگی کی گنگا طوفاں اٹھا رہی ہے
اک گیروا سی ساڑی ہے جسم مرمریں پر
یا ہلکی ہلکی بدلی سورج پہ چھا رہی ہے
ہاں اک ستار اُس کے آغوش نازنیں میں
دو نازک انگلیوں سے جس کو بجا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

یہ موہنی بنی ہے کس کی لگن میں جوگن
یہ سیلِ درد کس کے غم میں بہا رہی ہے
ہاں شاید اس کی ننھی معصوم آتما میں
ہر کی پریم اگنی لو کے لگا رہی ہے
ہر بن میں ہر نگر میں ہر گھر میں ہر ڈگر میں
پھر پھر کے اپنے من کی چنتا مٹا رہی ہے
یا ہر کی جستجو میں پریتم کی آرزو میں
کاشی سے آ رہی ہے متھرا کو جا رہی ہے
یا جگ کی آفتوں سے تنگ آ کے بن میں جا کر
پرماتما کو اپنا دکھڑا سنا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

اختر کی نظموں میں اس بلا کی آمد ہے، ایسا جوش اور روانی ہے جیسے کوئی چشمہ اُبل رہا ہو۔ نوجوان دلوں میں تو خصوصاً تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔

ان کی ایک نظم "بدنام ہو رہا ہوں" کے چند بند ملاحظہ فرمائیے ؎

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں
اک شوخ چھیڑتی ہے اس طرح پاس آکر
دیکھو وہ جا رہی ہے سلمیٰ نظر بچا کر
شرما کے، مسکرا کر، آنچل سے منہ چھپا کر
جاؤ نہ پیچھے پیچھے دو باتیں کرلو جا کر
کھیتوں میں چھپ چھپا کر
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں !

اک شوخ تازہ وارد سسرال سے گھر آکر
سکھیوں سے پوچھتی ہے جس دم مجھے بتا کر
یہ کون ہے ؟ تو ظالم کہتی ہے مسکرا کر
تم اس کا حال پوچھو سلمیٰ کے دل میں جا کر
یہ گیت اسے سنا کر
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

اختر کی مشہور نظم "او دیس سے آنے والے بتا" ایک ایسی نظم ہے جس نے ان کا نام نہ صرف اُردو دنیا یا ہندی جگت میں بلکہ سارے ہندوستان میں روشن کر دیا۔ وہ تنگ نظر انسان جنھیں اُردو شاعری میں گل و بلبل کی داستان اور ایران و عرب کے افسانوں و افسوں کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا، اختر کی یہ نظم سن کر انہیں بھی اُردو کی عظمت اور دیس بھگتی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

یہ نظم عروس اُردو کے ماتھے کا جھومر ہے، اس دیس کی آبرو ہے ؎

او دیس سے آنے والے بتا

کیا گاؤں میں اب بھی ساون میں — برکھا کی بہاریں چھاتی ہیں
معصوم گھروں سے بھور بھئے — چکی کی صدائیں آتی ہیں
اور یاد میں اپنے میکے کی — بچھڑی ہوئی سکھیاں گاتی ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

کیا آم کے اونچے پیڑوں پر — اب بھی وہ پپیہے بولتے ہیں
شاخوں کے حریری پردوں میں — نغموں کے خزانے گھولتے ہیں
ساون کے رسیلے گیتوں سے — تالاب میں امرت گھولتے ہیں

او دیس سے آنے والے بتا ○○

غزلیں

مختار شمیم

موسم بدل گئے تو پرندے بھی آئیں گے
لہروں کے ساتھ ساتھ سفینے بھی آئیں گے

یہ کیا ہوا کہ سرد ہوئی دل کی آگ بھی
سوچا نہ تھا کہ ایسے زمانے بھی آئیں گے

اے وضعِ احتیاط سنبھل! اپنی خیر لے
ہر مرحلے پہ وہم کے سائے بھی آئیں گے

حدِ نگاہ سرخ سمندر ہے، شام ہے
صبحِ خیال! سبز جزیرے بھی آئیں گے

لو! انکشافِ ذات کے سجتے ہیں آئینے
لیکن فریبِ ذات کے پردے بھی آئیں گے

رگ رگ میں ہے شگفتگیٔ شوق کی ادا
اُس کے بدن کی خوشبو کے جھونکے بھی آئیں گے

"شیشوں کے ساتھ گھر میں لگالی ہیں جالیاں"
لیکن شمیمؔ! دھوکے کے نیزے بھی آئیں گے

○ گورنمنٹ گرلز پوسٹ گریجویٹ کالج اندور

ارمان نجمی

خوابوں کا جو اثاثہ تھا راہوں میں کھو گیا!
میں اس سفر میں کتنا تہی دست ہو گیا!

اب اسکو کیا بتاؤں کہ سچ سچ یہی ہوں میں،
کس وادیٔ فسوں میں مرا نقش کھو گیا،

رگ رگ میں ایک زہر کی صورت رواں ہے اب
جو دُکھ وہ میری ذات کے اندر سمو گیا

شدت بھی پیاس کی کہ وہ پانی سراب تھا
بس اتنا ہو سکا کہ مرے لب بھگو گیا

اِس سانحہ کا کس سے لگائیں سراغ اب
آباد شہر کیسے تہہ خاک ہو گیا

یہ آخری قدم نہ اٹھاتا کبھی مگر
ارماںؔ وہ چاروں سمت سے مایوس ہو گیا

پرتپال سنگھ بیتاب

لمحہ لمحہ عذاب سے گذرا!
میں سمندر سراب سے گذرا،

ذرّہ ذرّہ رہا وہ ریگِ رواں
وقت کیا کیا حساب سے گذرا

سب صحیفے جلا دیئے اُس نے
جو ادھوری کتاب سے گذرا

ریگ زاروں کا اِک پرندہ بھی
کرتے کرتے سحاب سے گذرا

آگ تلوار زلزلہ طوفاں
راستہ کس عذاب سے گذرا

ذرّہ ذرّہ بکھر گیا خود بھی
جب وہ خستہ خراب سے گذرا

پر شکستہ بھی اُڑ گیا بیتابؔ
زیست کے انتخاب سے گذرا

○ ۵، رگھوناتھ بازار جموں

علی امام نقوی
۸۳، چولی میکر چیمبرز ۱۱، نریمان پوائنٹ، بمبئی ۲۱

کھلتے ہوئے پل

حبس آلود کمرے کے کواڑوں کے مقابل والی دیوار پر آویزاں ہوئے آج اسے تقریباً پچیس برس گذر چکے ہیں۔ سوت کی وہ ڈور جسے بٹ کر اس کے کانوں میں پرو دیا گیا تھا وہ بڑی مضبوط ثابت ہوئی کہ اس سارے وجود کا بوجھ اسی ڈور سے اسکی کانوں کی لوؤں نے سنبھال رکھا تھا۔

خود وہ اپنی کھلی ہوئی آنکھوں سے اس حبس آلود کمرے کے بند دروازے کو تکا کرتا ہے کبھی کبھی دو چار منٹوں کے لئے کواڑوں کے پٹ عارضی مفاہمت کا اعلان کرتے ہیں۔ لیکن دوسرے ہی لمحے وہ پھر گلے مل کر حبس زدہ کمرے کے اسیروں کا مرثیہ پڑھنے لگتے ہیں۔

اس کمرے میں وہ تنہا نہیں ہے، اس کے اپنے کچھ رفیق ہیں۔ چند ایک برسوں سے دیوار کی طرف منہ کئے، دیدے پھاڑے دیوار کی دوسری جانب منظر دیکھ لینے کی آرزو میں پلکیں جھپکانا بھی بھول گئے۔ کچھ ایکدوسرے سے لپٹے ہیں۔ نظاروں سے نظریں متصادم ہیں جسم باہمی لمس کی لذت محسوس تو کر رہے ہیں۔ پر پتہ نہیں کیوں بیان کی قدرت سے محروم ہے۔ ایک شیر ہے، اپنے اگلے پیروں کو تولتا، اور پچھلوں پر قدرے زور صرف کرتا سا۔ جیسے کچھ ہی پل میں جست لگانا چاہتا ہوں۔ اپنی بھوک مٹانے کی خاطر۔ ہاں! وہ پچیس برسوں سے بھوکا بھی ہے اور پیاسا بھی۔ اپنی تمام تر حیوانی جبلتوں اور درندہ صفتوں کے ساتھ انسانوں کے درمیان ہے۔ مگر فطری عناد کے جذبے سے عاری گذشتہ پچیس برسوں سے بلا پلکیں جھپکائے اپنی شیشے کی آنکھوں سے حبس آلود کمرے کے ہر اسیر کو گھورے جا رہا ہے۔ اُدھر ہر اسیر ان گھورتی ہوئی آنکھوں سے حقیقت سے واقفیت کے باوجود اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا۔ ان کا تو خیر کیا کہنا جن کا رخ دیواروں کی طرف ہے۔ لیکن وہ جو دیواروں سے پشت ٹکائے ہوئے ہیں وہ بھی اس سے خائف نہیں۔ گرد ہی کچھ اس قسم کی آن پڑی ہے۔ ہر جذبہ دب کر رہ گیا ہے۔ اور دور دور تک کوئی ڈسٹ صاف کرنے والا نظر نہیں آتا۔ نوادرات پر دیسے بھی دانستہ گرد ڈالی جاتی ہے تاکہ وہ ہر پہلے اینٹھ لگے۔

شاعر، بمبئی

ایک مرتبہ پھر کواڑوں کے پٹ ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ گھر کا ملازم اپنے ہاتھوں پر سگار ڈن چیر اٹھائے۔ اور اپنے پیچھے چیختے چلاتے فلمی گانوں کا بے ہنگم شور لئے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ کچھ دیر کے لئے کمرے پر مسلط حبس میں تخفیف ہوتی ہے مگر اس کا اثر کسی پر نہیں ہوتا۔ البتہ ملازم کا مسام ان ہی چند لمحوں میں ڈھیر سا پسینہ اگل دیتے ہیں۔ وہ سارے کمرے پر ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد کواڑ بند کر کے ہال کی جانب بڑھتا ہے۔ لیکن اس کی لاپرواہی کے باعث کواڑوں کے دونوں پٹ حسب سابق مل نہیں پاتے۔ دونوں کے درمیان قرب کے باوجود ایک ذرا سا فاصلہ رہ جاتا ہے، انسانی دلوں کی طرح۔ اور یہ فاصلہ رابطہ بنا تھا کواڑوں کے مقابل والی دیوار پہ پچیس برسوں سے آویزاں "اس" کے اور مقابل کے کمرے میں مچلتی ہوئی زندگیوں کے درمیان بصارت و بصیرت کا۔ وہاں زندگیاں اٹکھیلیوں میں مصروف تھیں۔ نقرئی قہقہے کمرے کی حدیں اس طرح پھلانگ رہے تھے جیسے آج لڑکیوں کے جسم اپنی معینہ مدت کو پھلانگ کر قبل از وقت ہیئت بدل لیا کرتے ہیں۔

"اری بنو! تیرا بیاہ ہو رہا ہے۔ اور تو، چپ سادھے بیٹھی ہے۔ ہم دیکھو۔ پچھلے پانچ برسوں سے دعائیں مانگ رہے ہیں کہ کوئی مٹی کا مادھو ہی مل جائے مگر ...... اللہ میاں تو پاکستان گئے ہوئے ہیں۔"

"اری جا! باؤلی۔ وہ پاکستان کیوں جانے لگے۔ وہاں کون سی آفت ٹوٹی ہے؟"

"آفتیں تو یہاں ٹوٹی پڑ رہی ہیں۔ تمہیں پر جو نہیں جڑتے۔"

ایک معمر نسوانی آواز دیو پیکر پرندے کی مانند لڑکیوں کے سروں پر سایہ کر لیتی ہے۔ وہ سب خاموش ہو جاتی ہیں۔ پتہ نہیں کیوں لاؤڈ اسپیکر بھی خاموش ہے۔ اور وہ اپنی کھلی ہوئی آنکھیں لئے سوچتا ہے......

یہ لڑکیاں کیا انڈے سنڈے کھا کھا جوان ہو گئیں۔ الم غلم چیزیں کھا کر ان کی فطرت بھی بدل گئی۔ ایک زمانہ تھا لڑکے اپنی شادی بیاہ کے ذکر پر جھینپ

جایا کرتے تھے مگر یہ لڑکیاں...... الاماں و الحفیظ..... اچھا ہی ہوا جو وقت نے میرے اپنوں کے ہاتھوں مجھے اس دیوار پر ٹانگ دیا۔ ورنہ.......

آئی ہوا —— تمہیں پھوپھی جان یاد کر رہی ہیں۔

کسی شیطان کی خالہ نے اس معمر خاتون کو چلتا کیا۔ پچھلے وقتوں کی کھیلی کھلائی ہوا: ایک ہلکے سے تبسم کو دانتوں میں قید کر کے اپنی جگہ سے اُٹھ کر کولھے جھاڑتی دروازے کی طرف بڑھ گئیں۔

"اری شمن!" شمن کی سہیلی نے اُسے مخاطب کیا۔ "آرسی مصحف کے وقت منھ نہ دکھانا۔"

"بھلا کیوں؟" دوسری نے پوچھا۔

"اری تو ان مردوں کو نہیں جانتی۔ جب تک یہ موئے ناک نہ رگڑیں تب تک اُنھیں ہتھیلی پر ہی چاند دکھانا چاہیئے۔"

"بات تو پتے کی بتا رہی ہے۔ مگر یہ تو بتا تُو نے کتنوں کو ناک رگڑنے پر مجبور کیا ——؟"

"اور تیری ہتھیلی پہ کتنے چاند چمکے؟"

"بہت سے! وہ قاضی عبدالشکور کا لڑکا غفور دسیوں مرتبہ ناک رگڑ چکا ہے۔ بجو اکا لے پالک رحیمو کئی مرتبہ میری ہتھیلی پر چاند دیکھ چکا ہے۔"

سوت کی بٹی ہوئی رسی کے بل ڈھیلے پڑنے لگے، وہ لرز کر رہ گیا۔ تو اس لڑکی نے دسیوں کو ناک رگڑنے پر مجبور کیا۔ رحیمو کو ہتھیلی پر چاند دکھا کر کہیں اُس نے اپنا چاند تو نہیں گہنا لیا...... مجھے یاد ہے میری بیٹی کا بیاہ ہوا تھا، وہ سرخ عروسی جوڑے میں دُہری ہوئی جا رہی تھی۔ قاضی صاحب ایجاب قبول کی خاطر جب اس کے پاس پہونچے تو منٹوں بعد اس نے ہنکاری بھری تھی۔

اور آج.......

"آج سے محض تین روز بعد مس شمیمہ مسز خان کہلائیں گی۔"

"اوں، ہُنھ!"

"پھر؟"

"تین روز بعد مسٹر خان شمیمہ کے ہزبینڈ کہلائیں گے۔"

"کیا بات ہوئی؟"

"فرسودگی کا چولا آخر ہم کب اُتاریں گے؟ زمانہ قیامت کی چال چل رہا ہے اور ہم آج بھی اپنی شناخت کی خاطر اپنے مردوں کے محتاج ہیں۔"

"اری ہٹا بھی اس موضوع کو۔ اور اپنی شمن کو شب وصل کے نشیب و فراز بتا۔"

"بکواس بند کرو ——!" شمن دھاڑی۔ "تم مجھے کیا سمجھاؤ گی۔

ہوتا ہی کیا ہے اس رات؟"

"کچھ نہیں ہوتا؟"

"کیا ہوتا ہے؟"

"بہت کچھ ہوتا ہے۔"

"جو بھی ہوتا ہو میں سب جانتی ہوں!" —— شمن نے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے جواب دیا۔

موہنجوداڑو کی بٹی ہوئی رسی کے بل کھلتے ہی چلے گئے۔ وہ منھ کے بل زمین پر گر پڑا۔ اور برسوں کی جمی ہوئی گرد حبس آلود کمرے میں منتشر ہو کر آہستہ آہستہ بیٹھنے لگی۔ OO

بقیہ صفحہ ۱۱ یادش بخیر۔ ماہر القادری

زینت کی بھیانک راتوں میں کیا طرفہ تماشا ہوتا ہے
شمعیں بھی فروزاں رہتی ہیں اور گھر میں اندھیرا ہوتا ہے

یوسف گر نہیں ممکن تو زلیخا ہی کر — ان سے پیدا کوئی تقریب شناسائی کر
روبرو ان کے مرا حال سنانے والے — اپنی جانب سے بھی کچھ حاشیہ آرائی کر

ناصح یہ عاشقی ہے محبت کی بات ہے — یہ دو دلوں کا ذکر ہے الفت کی بات ہے
بیتاب ہے کوئی نام سے کوئی تنگ ہے — یہ اپنے اپنے ذوق طبیعت کی بات ہے

ان کی جانب سے بھی پیغام کوئی لائی ہے
یا نسیم سحر یونہی ہی چلی آئی ہے OO

غزلیں

سرور عثمانی

کشکولِ اَنا، نازشِ گفتار بھی لے جا
گھر لوٹنے والے! مری دستار بھی لے جا

اے عصرِ رواں! اہلِ جنوں اب نہیں ملتے
اس قتل گہِ زیست کی تلوار بھی لے جا

کچھ اور کریں کوئے ملامت سے نکل کر
اے مضطربِ احساس سرِ دار بھی لے جا

لغزش ہی سہی، منزلِ شب راس تو آئے
ہمراہِ سفر مرحلے دشوار بھی لے جا

اے چرخِ کہن سال! ترے حق میں ہی بہتر
احساسِ ہنرمندیٔ افکار بھی لے جا

ٹوٹیں گی کبھی ترکِ تعلق کی تنابیں
کام آئے گا اک روز مرا پیار بھی لے جا

اے دربدری میں ترا ممنون رہوں گا
اس ملک کی سرحد سے کبھی پار بھی لے جا

○ العصر کریم گنج گیا (بہار)

شاعر - بمبئی۔

سحر سعیدی

میری یادیں اُس کے دل سے جب بھلا دی جائیں گی
نیکیاں بھی میری دریا میں بہا دی جائیں گی!

کل جو میرے نام سے منسوب کی تھیں آپ نے
دیکھنا اک دن وہ تحریریں جلا دی جائیں گی

دھوپ کے اُجلے پَروں سے موسموں کو ڈھانپ کر
نکہتیں خوش رنگ پھولوں کی اُڑا دی جائیں گی

جب ہری شاخوں پہ پھوٹیں گی سہانی کونپلیں
داستانیں پچھلی رُت کی سب بھلا دی جائیں گی

کس نے سوچا تھا زمانہ یہ بھی دن دکھلائے گا
اگلے وقتوں کی سبھی قدریں مٹا دی جائیں گی

خیر مقدم ہر نئی تہذیب کا کرتے چلو
ورنہ کیا کیا تہمتیں تم پر لگا دی جائیں گی

نیند کی پریاں بھی آنکھوں میں نہ اُتریں گی سحر
جب مرے خوابوں کی تعبیریں بتا دی جائیں گی

○ ۱۷-۱۸-۱ اُردو کی مسجد بیجلی پورہ اورنگ آباد

قوس صدیقی

بدوشِ خوابِ تمنا جو بار بار اُٹھا
بکھرتے عکس کا شعلہ تھا بے قرار اُٹھا

وہ بارِ خوشبوئے گردِ سفر اُٹھائے تھا
وہ سر جو جھک کے اُٹھا پھر تو باوقار اُٹھا

میں جب بھی آئینہ رُو شہرِ شوق سے گزرا
مجھے سنوارنے سنگِ نگاہِ یار اُٹھا

کسی کے قرب کا دھوکا جو گہرا نیلا تھا
وہ پردہ بھی پسِ دیوارِ انتظار اُٹھا

میں ریگ زار میں اک سنگِ میل تھا لیکن
ہر ایک سمت سے طوفانِ انتشار اُٹھا

ہوا کی لہریں بھی اپنے خطوط کھو بیٹھیں
سمٹ کے جب بھی مرا دردِ بے شمار اُٹھا

اے قوس اسکے بدن پہ کہیں خراش نہ تھی
جو توڑتا ہوا ہر شیشۂ حصار اُٹھا

○ بزمِ ادب، پھلواری شریف پٹنہ

سید عبدالقادر ہاشمی
۳۰- بی- پائیگوڑا- گورنمنٹ کالونی- بیگم پیٹھ- حیدرآباد

نواب سعداللہ خان

ہل چلاتے ہوئے امیر بخش نے آسمان کی طرف دیکھا۔ سورج نصف النہار سے آگے بڑھ چکا تھا۔ محنت اور سورج کی تمازت سے امیر بخش کا سارا جسم پسینے سے شرابور تھا۔ اس نے ہل اور بیل کھیت میں چھوڑ دیئے اور رومال سے پسینہ خشک کرتا ہوا اپنی جھونپڑی کی طرف چل پڑا۔ آج بھی اس کی بیوی کھانا لیکر نہیں آئی تھی۔ وہ سوچنے لگا خدا خیر کرے کہیں پھر پرسوں کی طرح اس کی طبیعت خراب نہ ہو گئی ہو۔ حاملہ عورت کا کیا بھروسہ۔ تھکا ماندہ جب وہ اپنی جھونپڑی میں داخل ہوا تو دیکھا کہ اس کی بیوی تکلیف سے بیچین تھی ــــ اُسے دیکھتے ہی وہ بڑی عاجزی سے کہنے لگی "ایک انار لادو۔ سمجھو کہ میری موت قریب ہے"۔

امیر بخش کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی۔ جل کر کہنے لگا ــــ "نیک بخت! تیرا آنے والا تو ابھی سے انار مانگ رہا ہے اور یہاں یہ حالت ہے کہ دو وقت کی روٹی بھی مشکل سے ملتی ہے"۔

بیوی نے کہا۔ "یہ بالکل ٹھیک ہے مگر مجھ آٹھ ماہ کی حاملہ کو انار کے لئے نہ ترساؤ۔ میری بالیاں لے جاؤ اور کہیں سے بھی انار لادو"۔ اور اُس نے کانوں سے بالیاں نکال کر امیر بخش کے حوالے کر دیں۔ امیر بخش خاموشی سے بالیاں لے، جیب میں ڈالے، شہر کی طرف نکل پڑا۔ حسنِ اتفاق سے گھاٹ کے قریب ہی اُسے معلوم ہوا کہ کابلی میوہ فروشوں کا قافلہ دہلی جاتے ہوئے وہاں اترا ہے۔ شاید اُن کے پاس انار بھی ہوگا۔ امیر بخش تیز تیز سالارِ قافلہ کے خیمہ کا پتہ دریافت کرتے ہوئے اس طرف جانے لگا۔ حسنِ اتفاق کہ خود سالارِ قافلہ ملک الیاس کسی کام سے اپنے خیمے سے باہر نکلا۔ لوگوں نے اشارے سے امیر بخش کو بتلا دیا کہ وہی سالارِ کارواں ہے۔ امیر بخش، ملک الیاس کے پیروں پر تقریباً جھک گیا اور بڑی منت سے کہنے لگا۔ "میری بیوی حاملہ ہے، وہ انار چاہتی ہے۔ اس کی حالت بہت خراب ہے۔ خدا کے لئے اس پر ترس کرو اور ان بالیوں کے عوض صرف ایک انار دیدو"۔

شاعر، بمبئی

یہ سنتے ہی ملک التجار، سالارِ قافلہ ملک الیاس کا ماتھا ٹھنکا۔ اُس نے اجڈ، گنوار، غریب کسان امیر بخش کو دیکھا جس کی حاملہ بیوی ایک انار کی خاطر موت و زیست کی کشمکش میں پڑی ہوئی تھی۔ اس نے جھکے ہوئے امیر بخش کو اُٹھایا اور اپنا معاملہ دہرانے کے لئے کہا۔ امیر بخش نے کم و کاست سارا واقعہ بیان کر دیا۔ واقعہ سننے کے بعد تجربہ کار تاجر کو اطمینان ہو گیا کہ سودے میں گھاٹا نہیں۔ اُسے یقین آ گیا کہ امیر بخش کسان کی بیوی کے شکم میں کوئی اقبال مند ہی پرورش پا رہا ہے۔ لیکن تاجرانہ انداز میں کہنے لگا "بڑے میاں! یہ میوے میں شہنشاہِ ہند جہانگیر کے لئے لے جا رہا ہوں جو نہ کسی کو فروخت کئے جا سکتے ہیں اور نہ تحفتاً دیئے جا سکتے ہیں مگر تمہارے مخصوص حالات کے مدنظر میں نہ صرف انار کے دانے بلکہ انگور کے کچھ خوشے بھی بطور تحفہ دینے کے لئے تیار ہوں بشرطیکہ ....."

ملک الیاس رک گیا اور امیر بخش کا دل ڈوبنے لگا۔ اُس نے بات کاٹتے ہوئے کہا "کونسی شرط! مجھے ہر شرط منظور ہے"۔

"شرط یہ ہے کہ تم خود مجھے اس خاتون کے پاس لے چلو۔ میں بذاتِ خود یہ تحفے اُسے دوں گا"۔ امیر بخش نے یہ سن کر فوراً اتفاق کر لیا۔ اور ملک الیاس نے نوکر کے سر پر انار اور انگور کا بھرا ہوا ایک ٹوکرا رکھدیا، اور امیر بخش کے ساتھ چل پڑا۔

امیر بخش کی بیوی کو جب یہ معلوم ہوا کہ امیر بخش خالی ہاتھ لوٹا ہے تو بڑی نا اُمید ہو گئی۔ لیکن امیر بخش نے سارے واقعات سُنائے اور پردہ کے باہر صحن میں چارپائی پر ملک الیاس کو بیٹھا دیا۔ ملک الیاس نے پہلے سلام کیا اور کہا "مائی! میری طرف سے یہ انگور اور انار بطور تحفہ قبول کرو۔ مگر میری شرط یہ ہے کہ تم یہ سند لکھدو کہ جب تمہارا بیٹا بڑا ہو کر بڑے عہدہ پر فائز ہوگا تو وہ مجھ سے اخلاق و مروت سے پیش آئے"۔

امیر بخش کی بیوی نے کہا "میرا بھی خیال ہے کہ میرا بیٹا اقبال مند ہوگا اس لئے تو میرا جی انار کھانے کو چاہتا ہے۔ تم جو چاہو لکھ دو میں انگوٹھا لگا دوں گی۔"

ملک الیاس نے کچھ تحریر لکھی۔ نام اور مقام کا پتہ لکھا اور اس پر امیر بخش کی بیوی نے اپنے انگوٹھے کا نشان لگا دیا۔ ملک الیاس نے اس تحریر کو بڑی احتیاط سے جیب میں رکھا اور خوشی خوشی واپس چلا گیا۔

بتاریخ ۱۰ صفر ۱۰۱۹ھ بروز جمعرات مقام چنیوٹ امیر بخش کی بیوی نے ایک صحت مند بچے کو جنم دیا۔ امیر بخش اس بچے کی پیدائش پر بے حد خوش ہوا۔ اس نے مسجد کے مؤذن سے مشورہ کر کے اس نومولود کا نام "سعداللہ" رکھا۔ لیکن چند گھنٹے ہی گزرنے پائے تھے کہ امیر بخش کے پہلو میں اچانک درد اٹھا اور وہ عمر کے قلیل وقت میں خدا سے جا ملا۔ غم سے زچہ بے ہوش ہو گئی اور لوگوں نے نومولود کو منہ میں کچھ گھی ڈال کر ایک کونے میں ڈال دیا۔ جب امیر بخش کی بیوہ کو ہوش آیا تو اسے سب سے پہلے اپنے بچے کا خیال آیا اور اسے اٹھا کر چھاتی سے لگا لیا۔ لیکن قدرت کو یہ ادا بھی پسند نہیں آئی۔ سعداللہ پانچ سال کا بھی نہ ہونے پایا تھا کہ اپنے بچے کا شاندار مستقبل دیکھنے والی ماں بھی ابدی نیند سو گئی۔ اور سعداللہ اس وسیع و عریض دنیا میں یکہ و تنہا، یتیم و یسیر رہ گیا۔

یہ "دُرِّ یتیم" ۱۰ برس کی عمر تک چنیوٹ کی مسجدوں میں دینیات کی ابتدائی تعلیم حاصل کرتا رہا۔ پھر قسمت اسے لاہور لے آئی۔ جہاں دلی دروازہ کے اندر ایک مسجد کے کونے میں سر چھپانے کی جگہ ملی۔ وہ دن کو قریبی مکانات سے روٹیوں کی بھیک مانگتا اور پیٹ کی آگ ٹھنڈی کرتا اور رات دیر گئے تک علم حاصل کرتا۔ لاہور سے وہ سیالکوٹ پہنچا اور علامہ کمال الدین کاشمیری کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ حدیث، تفسیر، فلسفہ اور علم کلام پر عبور حاصل کرنے کے بعد حضرت کی اجازت سے لاہور واپس ہوا اور ملا خواجہ کے مکتب علم و فضل میں افلاس و پریشانی کی حالت میں حاضر ہوا۔ دوران درس و تدریس ایک دن ملا صاحب نہ جانے کس کیفیت میں تھے کہ یکایک بول اٹھے ــــــ

"وزیر بادشاہ ہند را بطلبید"

حاضرین حیران تھے کہ کس شہنشاہ کے وزیر سے مراد ہے اور کیسے پیش کریں۔ ایک عقیدت مند نے جرأت سے کام لیتے ہوئے دریافت کیا کہ حضور کا روئے سخن کس طرف ہے۔

فرمایا "ملا سعداللہ را می گویم"۔

سعداللہ نے دست بوسی کا شرف حاصل کیا اور تمام حاضرین نے مبارکباد دی۔ ملا خواجہ رحمت اللہ علیہ کے ان الفاظ نے سعداللہ کی کایا پلٹ دی، شاعر بھی

وہ اس پیدل ہی جانے کی دھن سوار ہو گئی۔ اتفاقاً اسے معلوم ہوا کہ ایک درویش بشارت شاہ سائیں دلی جانے والا ہے۔ سعداللہ اس کے ہمراہ ہو گیا۔ لیکن کرنال تک پہنچتے ہی بشارت شاہ کی ہمت جواب دے گئی اور وہ وہیں بیٹھ گیا۔ لیکن سعداللہ نے اپنا قدم بڑھایا ہوا قدم پیچھے ہٹانا پسند نہیں کیا۔ وہ آگے ہی بڑھتا گیا۔ فضا میں سموم، ہوائیں تیز و تند، مقام بنجر، علاقہ ویران، سعداللہ بھوکا پیاسا آگے ہی بڑھتا رہا اور منزل مقصود یعنی دہلی پہنچ کر دم لیا۔ چوراہی محلے کی مسجد میں مولوی محمد صالح کے یہاں جھاڑو دینے اور سبیل بھرنے کا کام ملا۔ جس کے معاوضہ میں دو وقت کی روٹی ملنے لگی۔ اس مسجد کے قریب وزیر اعظم سلطنت مغلیہ نواب آصف خان کا محل واقع تھا، جہاں سے وزیر کے دو صاحبزادے مولوی محمد صالح کے پاس پڑھنے آیا کرتے تھے۔ ایک دن جب بچے پڑھنے کے لئے آئے تو مولوی صاحب اتفاقاً مسجد سے کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ سعداللہ نے تختیاں دیکھیں اور اصلاح کی۔ رات کو جب بچے پڑھنے گئے اور وزیر نے جب بدلی ہوئی عبارت دیکھی تو بچوں سے اس کے متعلق دریافت کیا۔ بچوں نے کہہ دیا کہ مولوی صاحب کی غیر موجودگی میں مسجد کے ملازم سعداللہ نے اصلاح دی ہے۔ نواب آصف خان تاڑ گیا کہ مسجد کا بہشتی خود میں کچھ غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس نے سعداللہ کو طلب کیا اور ۱۰ روپے ماہوار پر بچوں کو اصلاح دینے کے لئے ملازم رکھ لیا۔

بچے مدرسہ آتے رہے۔ ملا محمد صالح درس دیتے رہے اور سعداللہ مسجد کے لئے پانی بھرتا رہا۔ ایک دن محمد صالح "مقامات ابوالفضل" کی ایک مشکل عبارت کی وضاحت کر رہے تھے لیکن بچے مطلب نہ سمجھ سکے اور خود محمد صالح بھی محسوس کر رہے تھے کہ وہ بچوں کو مطمئن نہیں کر رہے ہیں۔ سعداللہ نے موقع پا کر اس کی اس انداز میں وضاحت کی کہ بچوں کے ذہن میں آ گئی۔ رات میں بچوں نے آصف خان سے اس کا ذکر کر دیا۔ آصف خان نے کچھ سوچا اور صبح کو سعداللہ کو طلب کیا۔ ۴۰ روپیہ ماہوار اور دو وقت خوراک پر بچوں کا مستقل اتالیق مقرر کر دیا۔

ہندوستان کے تخت پر اس زمانہ میں شاہجہان متمکن تھا۔ اور دربار ایران سے مراسلت جاری تھی۔ ایرانی سفیر نے تحائف کے ساتھ ساتھ شاہ ایران کا ایک مراسلہ بھی شاہ جہان کے حوالے کر دیا۔ مراسلہ میں منجمد اور امور کے ایک سطر خاص انداز میں لکھی ہوئی تھی۔ دربار کے سارے امراء اور فضلاء سوچ سوچ کر تھک گئے لیکن عبارت عقدۂ لاینحل ہی رہی۔ خود وزیر اعظم آصف خان کا دماغ بھی اس کی تہہ تک نہ پہنچ سکا اور خط کا جواب دربار سے

کے لئے وقار کا مسئلہ بن گیا۔ سعد اللہ کے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی۔ ایک صبح جب نواب آصف خان محل سرا سے دیوان خانے میں آئے تو ملا سعد اللہ نے وہ تحریر دیکھنے کی خواہش کی۔ نواب نے طنزیہ انداز میں ملا کی طرف دیکھا جیسے کہہ رہا ہو "ملا کی دوڑ مسجد تک" تم اور دربار ایران کے استفسار کا جواب" صرف اس قدر کہا: "ملا جی یہاں تو بڑے بڑوں نے ہار مان لی ہے۔"

مگر ملا نے برجستہ جواب دیا "کبھی کبھی نادانوں سے بھی تو دانائی کی بات ہو جاتی ہے۔"

نواب نے مسکراتے ہوئے وہ خط ملا کے حوالے کر دیا۔ اور چند گھڑی بعد ہی ملا نے یہ کہتے ہوئے نواب کو وہ خط واپس کر دیا کہ فدوی مطلب سمجھ چکا ہے۔ جب اس کا جواب ایران روانہ کیا جائے گا تو فدوی ہی آخر میں اس کا جواب دے گا۔ چنانچہ حسبِ جواب روانہ کر دیا گیا۔

اسی عرصہ میں سعد اللہ خان کا تقرر شاہی مرغی خانہ کی داروغہ گیری پر ہو گیا۔ ـــــ ایک عالم اور مرغی خانہ کی داروغہ گیری! لیکن وہ عالم ہی کس کام کا جو ہر جگہ اپنے جوہر نہ دکھائے۔ چند دن بادشاہ نے فردِ اخراجات ملاحظہ کی۔ سارے مد موجود تھے، لیکن مرغی خانہ کا مد ہی حذف تھا۔ بادشاہ کی پیشانی پر شکنیں آ گئیں "یہ نیا داروغہ کون ہے۔ اس نے تو ہمارے مرغی خانہ ہی کا صفایا کر دیا۔" بادشاہ سلامت تیز تیز مرغی خانہ کی طرف گئے۔ دیکھا کہ مرغ پہلے سے زیادہ تیار اور چاق و چوبند ہیں۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ شاہی باورچی خانہ میں دیگوں کے منہ خام کرنے کا آٹا جو ضائع کیا جاتا تھا، اُسے ملا جی نے پکی دیگوں میں لوا کر مرغوں کو کھلا دیا۔ بادشاہ اس سلیقہ شعاری کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکا۔ ملا سعد اللہ نے دست بستہ عرض کیا: "جہاں پناہ نے جو خدمت غلام کے سپرد کی تھی اس سے عہدہ برآ ہونے کی فدوی نے پوری کوشش کی، مگر یہ کام فدوی کی طبع کے خلاف ہے، مرغی خانہ کی جگہ کتب خانہ کی دیکھ بھال کا موقع عطا فرمایا جائے تو نوازش۔"

بادشاہ نے منظوری دیدی۔

سعد اللہ اب شاہی کتب خانہ کے ناظم بن گئے۔ کام اُن کے ذوق و مزاج کے مطابق تھا۔ ایک ایک کتاب چھانٹ دی اور کتب خانہ کا رنگ ہی بدل دیا۔ کتابوں پر زربفت اور کمخواب کے بستے دیکھ کر شاہ جہاں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ پھر وہی زرِ حساب کی طلبی ہو۔ سعد اللہ نے جواب دیا "حضور والا! دربارِ شہنشاہی میں مراسلے اور عرضیاں جن خریطوں میں آتی ہیں، وہ توشہ خانہ میں بے کار پڑے تھے۔ فدوی نے وہاں سے منگوا کر توشہ خانہ کے درزیوں نشاطر بھی

سے ایران کے جھنڈوں اور بُقچے سلوا دیئے۔"

شاہ جہاں اس جواب پر کافی مسرور ہوا۔ انہی دنوں ایران سے خط کا جواب بھی آ گیا۔ جس میں لکھا تھا "جس شخص نے ہمارے اس استفسار کا جواب دیا ہے، اگر وہ ایران آنا منظور کرے تو جس تاریخ سے وہ ہندوستان سے روانہ ہوگا ہمارا وزیر متصور ہوگا۔" شاہ جہاں نے ملا کو طلب کیا اور اس تحریر کے متعلق دریافت کیا۔ ملا سعد اللہ نے عرض کیا،

"جہاں پناہ! ایرانی مراسلہ میں یہ بحث چھیڑی گئی تھی کہ جہاں پناہ صرف ہند کے بادشاہ ہیں لیکن اپنا خطاب شاہ جہاں کیوں اختیار کر لیا ہے" غلام نے جواباً لکھا تھا کہ "ہند" اور "جہان" کے عدد ایک ہی ہیں۔ اس لئے "ہند" کے بجائے "جہان" اختیار کر لیا گیا" ـــــ

شاہجہاں سعد اللہ کی اس ذہانت پر پھڑک اُٹھا۔ تخت سے اُٹھ کر نیچے آیا اور اپنے ہاتھوں سے اپنا قیمتی چوغہ اُتار کر ملا سعد اللہ کے کاندھوں پر ڈال دیا اور قلمدانِ وزارت مع خلعت و منصب چار ہزاری عطا کیا۔ یہ واقعہ سن ۱۰۵۴ ہجری کا ہے۔ اسی سال ماہ رجب سن ۱۰۵۵ ہجری میں وزارتِ عظمیٰ کا منصب خلعت خاصہ، منصب پنج ہزاری، ذات ، اور ڈیڑھ ہزار سوار عنایت کئے۔ سن ۱۰۵۶ ہجری منصب شش ہزاری دو ہزار سوار عطا ہوئے۔ ۱۰۵۸ہجری میں منصب ہفت ہزاری، ہزار سوار دو اسپہ وسہ اسپہ پر سر بلند کیا گیا۔ سن ۱۰۵۹ ہجری میں دو کروڑ درہم جو ۲۰ لاکھ روپے کے برابر ہوتے تھے، بطور انعام عطا ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ جب امیر بخش کے یتیم بیٹے کے اثر و نفوذ کا یہ عالم تھا کہ شہنشاہِ ہند شاہجہاں کا ولی عہد شہزادہ دارا شکوہ بھی اس سے غم کھاتا تھا۔

دُنیاوی اُمور اور رموزِ مملکت کے علاوہ ملا سعد اللہ قرآن فہمی میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ وہ ایک متقی، پرہیزگار عالم دین بھی تھا۔ جسے مذہبی امور پر کافی دسترس حاصل تھی۔ ایک مرتبہ مغلیہ دربار میں ایک پادری حاضر ہوا۔ گفتگو کے دوران بادشاہ سے دریافت کیا کہ آیا "دلہن کا ذکر قرآن شریف میں کہیں ہے" بادشاہ نے جواب دیا "ہاں! وَالْقَمَرَ قَدَّرْنٰهُ مَنَازِلَ"

ہند		
ہ	۵	
ن	۵۰	
د	۴	
ہند = ۵۹		

جہان		
ج	۳	
ہ	۵	
ا	۱	
ن	۵۰	
جہاں = ۵۹		

دوچاند سے منزلوں کے اندازے مقرر کر دیئے ہیں ، ہے دن ہی تو مراد ہیں۔" پادری بحث پر تُلا ہوا تھا۔ کہنے لگا "مگر اس سے تو یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ سال میں دن کتنے ہیں۔" بادشاہ نے اپنے لائق وزیر نواب سعد اللہ خان کی طرف دیکھا۔ نواب نے برجستہ جواب دیا۔ "جہاں پناہ ، قرآنِ مجید نے پادری صاحب کے سوال کا جواب اسی آیت ہی میں دیدیا ہے۔" پادری نے اس کی وضاحت طلب کی۔ سعد اللہ نے بادشاہ سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا "حضور والا "قدرنہ" کے اعداد ابجد کے لحاظ سے ۳۶۰ ہوتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر قرآن شریف کی ہمہ گیری کا اور کیا ثبوت چاہیئے۔" نواب سعد اللہ خان کے اس مدلل جواب نے ایک طرف پادری کو خاموش کر دیا تو دوسری طرف اہلِ دربار سے اپنا لوہا منوالیا۔ شاہ جہاں تو فرطِ مسرت سے اُٹھ کھڑا ہوا ' اپنے زیرک وزیرِ اعظم کی پیشانی کو بوسہ دیا اور اپنی خلعت فاخرہ اُسے عطا کر دی۔

نواب سعد اللہ عالی ہمتی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتا تھا۔ جب شاہ جہاں نے لال قلعہ کے سامنے ایک پہاڑی پر جامع مسجد کی تعمیر کا ارادہ کیا تو اہلِ دربار نے عرض کیا "اگر خدا نخواستہ دشمن شہر میں گھس آیا تو اس مسجد کو بطور دمدمہ استعمال کریگا اور توپیں چڑھا کر لال قلعہ کو ستر بنا کر رکھ دیگا۔" بادشاہ نے بھی اس نکتہ کو محسوس کیا۔ قبل اس کے کہ وہ کچھ اور متبادل مقام کے متعلق فیصلہ کرتا' عالی ہمت سعد اللہ آگے بڑھا "جہاں پناہ ! ہم دشمن کو پشاور پہ روک لیں گے۔" اپنے وزیر کی ہمت کی اس بلندی پر شاہجہاں کا چہرہ کھل اٹھا اور اس مسجد کی تعمیر کا کام اسی کے سپرد کر دیا۔ سعد اللہ خان بڑے انہماک سے اس کا نگراں رہا۔ کی تعمیر پایۂ تکمیل ہو گیا۔

وزارت کا عہدہ پانے اور خلعت فاخرہ پہننے کے بعد بھی سعد اللہ نے اپنی ابتدائی حیثیت سے ترکِ تعلق نہیں کیا۔ اس نے چنیوٹ کی اس مسجد کو جس کے ملا کے سامنے پہلی مرتبہ زانوئے ادب تہہ کیا تھا، وسعت دی اور اسے اعلیٰ پیمانہ پر سنگِ سرخ اور سنگِ لرزاں سے تعمیر کرایا۔

بشارت شاہ درویش کو جس کے ساتھ سعد اللہ نے دہلی کے سفر کا آغاز کیا تھا اور جو کرنال ہی سے لوٹ گیا تھا جب اطلاع ملی کہ سعد اللہ وزیرِ اعظم بن گیا ہے تو وہ بھی دہلی آیا۔ ظاہر ہے درویش آدمی' وہ کیا جانے سرکاری آداب۔ جب نواب کے محل میں داخل ہونے لگا تو پہرہ داروں نے اُسے روک دیا۔ وہ بڑبڑاتا ہوا چاندنی چوک میں بیٹھ گیا۔ جب وزیرِ اعظم کی سواری اس کے سامنے سے گذرنے لگی تو چیخ چیخ کر مغلظات بکنے لگا۔ اور کہا "اب یہ دماغ کہ دروازوں پہ پہرہ بٹھا رکھے ہیں۔" سعد اللہ نے دیکھا اور ایک ہی نظر میں پہچان گیا' لیکن مصلحتاً خاموش ہو گیا لیکن

محل میں داخل ہوتے ہی خزانچی سے دس ہزار اشرفیاں طلب کیں اور حکم دیا کہ دیوان خانہ میں مکمل تخلیہ ہے، اس کے بعد کہا کہ چاندنی چوک کے پاس جو مجذوب پڑا ہے اُسے لے آؤ۔" بشارت شاہ کے نزدیک تو نواب سعد اللہ وہی سعد اللہ تھا۔ دیکھتے ہی حسبِ عادت گالیاں دینے لگا۔ نواب نے اس کا کوئی اثر نہیں لیا۔ اور اپنی ایک طبع زاد رباعی سُنائی ؎

آدمی را بچشمِ حال نگر ازخیالِ پریشاں بگذر
نافہ آہو خونِ بسود سنگ ہست ابتدائے لعل و گوہر

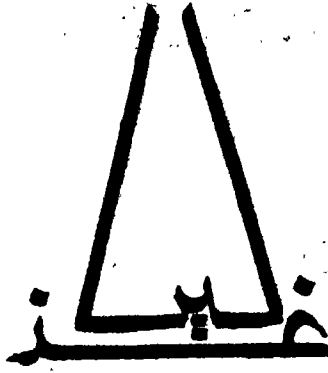
شاہ صاحب کو دس ہزار اشرفیوں کا نذرانہ پیش کیا اور سپاہیوں کو طلب کر کے حکم دیا" اسی وقت شاہ صاحب قبلہ کو بہ کمالِ احترام لاہور پہونچا دیا جائے۔"

ملک الیاس اسی زمانہ میں اپنا سامانِ تجارت لئے دہلی آیا۔ اور جیسا کہ تاجروں کا دستور تھا' اکابر و معارف کے حالات دریافت کئے۔ جب اُسے یہ معلوم ہوا کہ وزیرِ اعظم کا وطن چنیوٹ ہے اور وہ معمولی حیثیت سے ترقی کرتے ہوئے اس عہدہ پر پہونچا ہے تو فوراً پہچان گیا کہ یہی وہ مائی کا لال ہے جس کو اس نے انگور اور انار پیش کئے تھے۔ اور وہ تحریر بھی اس کے پاس موجود تھی جس پر اسکی ماں نے انگوٹھا لگایا تھا۔ کاغذ کے اس پرزہ کی حیثیت اب ایک قیمتی دستاویز سے کم نہ تھی۔ اس کاغذ کو لئے ملک الیاس نے وزیرِ اعظم سعد اللہ خان کے محل پر حاضر ہوا۔ سارے واقعات بیان کئے' اور وہ کاغذ پیش کیا جس پر مرحومہ نے انگوٹھا لگایا تھا۔ سعد اللہ ماں کے اس نشان کو دیکھ کر رو پڑا، کاغذ کو سر پہ رکھا' آنکھوں سے لگایا اور ملک الیاس سے التماس کی "اے عمِ مہربان ! آپ نے میرے ماں باپ کو دیکھا ہے اور بڑے نازک وقت میں انکی مدد کی ہے' اسلئے آپ میرے ماں باپ کے برابر ہیں۔ اس غریب خانہ کو اپنا ہی گھر سمجھئے اور جو خدمت میرے لائق ہو بلا تکلف ارشاد فرمایئے۔"

ملک الیاس نے اپنی خاندانی ذمہ داریوں اور مجبوریوں کا ذکر کر کے رہائش سے مجبوری کا اظہار کیا۔ البتہ اس قدر اعانت چاہی کہ اس کے مالِ واسباب پر محصول معاف کر دیا جائے۔ وزیرِ اعظم نے اُسی وقت معافیِ محصول کا حکم جاری کر دیا۔ اور ملک الیاس دعائیں دیتا ہوا خوش خوش واپس ہوا۔

۷۰ سال کی عمر میں سعد اللہ خان پر قولنج کا حملہ ہوا۔ شاہی معالج حکیم داؤد خان المخاطب مقرب خان کے زیرِ علاج رہا۔ خود بادشاہ نے بھی علاج و معالجہ میں کافی دلچسپی لی۔ کئی مرتبہ عیادت کیلئے بذاتِ خود آیا لیکن موت کے بے رحم ہاتھ نے ۲۲ر جمادی الثانی ۱۰۶۶ھ کو اس عظیم انسان کو' جس نے اپنی ہستی آپ بنائی تھی' ابدی نیند سُلا دیا۔

غزل

مجید مضمر

زیرِ پا زمیں دھندلی، سر پہ آسماں دھندلا
جس طرف کوئی دیکھے اُس طرف جہاں دھندلا

رات کا مسافر کیا لوٹ کر بھی آئے گا؟
پھر وہی یقیں مبہم، پھر وہی گماں دھندلا

دھوپ کی تمازت تو اس قدر ہے گراہ کُن
راہبر کے پیچھے بھی راہ کا نشاں دھندلا

جنگلوں کی شادابی پھر اسے ضروری ہے
پڑ گیا ہے شہروں میں حسن کا سماں دھندلا

جھاگ کے سمندر میں ناؤ کا سرا اچھلے
دیکھتا ہوں بادل کا سر پہ سائباں دھندلا

○ باکورہ اننت ناگ کشمیر

باقی احمد پوری

مثلِ سحاب دیدۂ پُرنم لئے پھروں
مَیں دربدر جہاں میں ترا غم لئے پھروں،

نیندیں اُچٹ گیا ہے تو اتنا بتا مجھے
کب تک یہ انتظار کا موسم لئے پھروں

مل کر بھی تجھ سے میری طبیعت اُداس ہے
مَیں وصل میں بھی ہجر کا عالم لئے پھروں!

جو زخم دل پہ آئیں گے اگلی بہار میں،
پہلے سے اُن کے واسطے مرہم لئے پھروں

تشنہ لبوں کے شہر میں دریا دلی کا شوق،
صحرا میں جیسے قطرۂ شبنم لئے پھروں

باقیؔ جو مجھ کو بھول گیا خواب کی طرح
ہونٹوں پہ اُس کے نام کی سرگم لئے پھروں

○ پوسٹ بکس نمبر ۱۶۶۳۱ کویت

شہپر رسول

کبھی زمیں پہ کبھی چوتھے آسمان میں ہوں
یہ کیا بتاؤں کہ برسوں سے امتحان میں ہوں

عجب مقام پہ لے آئی ہے گھڑی مجھ کو
طویل دشت ہے سورج کے سائبان میں ہوں

خدا کرے کہ نشانے پہ اپنے جا بیٹھوں
ابھی تو وقت کی لچکی ہوئی کمان میں ہوں

نہ کوئی سمت نہ منزل نہ راستوں کے نشاں
سفر عجیب ہے میرا کہ میں اُڑان میں ہوں

مجھے کسی بھی عمارت سے کیا غرض شہپرؔ
میں اپنی ذات کے ٹوٹے ہوئے مکان میں ہوں

○ پوسٹ آفس بھراؤں۔ ضلع مراد آباد

شہیرہ مسرور
۴۔ اے، سینٹ جورج گیٹ روڈ، ہیسٹنگس، کلکتہ ۲۲

سفر سے واپسی

تمہارے ہونٹوں پہ جنبش ہوئی۔

"تم اپنی آنکھیں کھلی رکھنا کوتیا! یہ آنکھیں مجھے جلاتی ہیں۔ بھیگے بھیگے ہونٹوں پہ حرفِ شکایت پھسل جائے تو میرا دامنِ احساس کام آئے گا۔ لیکن آنکھوں نے پیغام پہونچانا بند کر دیا تو پھر میں کس کے سہارے جیوں گا۔"

تمہارے الفاظ کانوں میں رس ٹپکانے لگے۔ اور میں پھر صحراؤں میں بھٹکنے لگی جیسے کوئی شرابی رات گئے اپنے گھر کا راستہ بھول گیا ہو۔ کبھی کبھی میں پریشان بھی ہو جاتی۔

"کرشن: سنو تم اپنا راستہ بدل دو ـــــ"

تم نے تو اپنا راستہ نہیں بدلا ہاں میں تم سے الگ ہو کر چلنے کی کوشش میں ضرور لڑکھڑانے لگی۔ تم نے پھر بازوؤں کو بڑھایا اور مجھے تھمنا پڑا۔ سوچ کا راستہ تھا جو سیدھا تمہاری طرف جاتا تھا اور کئی گلیاں تھیں جو ادھر ادھر سے آکر اس راستے سے مل جاتی تھیں جہاں تم کھڑے تھے۔ میں نے جب بھی کسی گلی کی طرف مڑنا چاہا ایک لمحے کے لئے ٹھہر کر تمہاری طرف دیکھا، ضرور خاموش نگاہوں میں شکوہ تھا، گلے تھے اور پھر جس ستون کا سہارا لئے تم کھڑے تھے وہ مضبوط تھا۔

میں تمہاری عزت کرتا ہوں کوتیا! ـــــ اور عزت کی تشریح میرے نزدیک پیار کی انتہا تھی۔ میں عورت تھی پگھلنے لگتی اور وہ سارے مصمم ارادے بھی پگھل جاتے جو کہ زخمی راتوں کی تنہائی کی تخلیق تھے۔ ایکبار تم سے نہ ملنے کا مصمم ارادہ مجھے تم سے ہر بار ملاتا ـــــ آہستہ آہستہ باتیں پرانی ہونے لگیں۔ شدّت میں کمی آنے کے بجائے ایک ٹھہراؤ سا آگیا تھا۔ مل کر تنہا بیٹھنے سے میں اور بھی الجھتی تھی، تمہاری منزل کچھ اور تھی اور مجھے کسی دوسری طرف جانا تھا ـــــ لیکن یہ سب کچھ میں صرف اپنے طور پر محسوس کرتی رہی۔ تم سوچ رہے تھے کہ تمہیں نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ لیکن یہ سوچنے کے باوجود بھی تم وہی تھے کرشن ـــــ لاابالی۔ بے پرواہ ـــــ تم اپنے بکھرے بالوں اور الجھی باتوں سے میرا سکون درہم برہم کرتے رہے۔ میرا ماحول مجھے چین نہ لینے دیتا۔ میری اپنی پریشانیاں کیا کم تھیں، بھی

تھیں کہ تم شعروں اور رومانی جملوں پر ریت کا محل تعمیر کرتے رہے۔ اور یہ سب کچھ دیکھ کر میرا دل ڈوبنے لگتا ہے میں تم سے بھاگ نہیں رہی تھی اور مجھے تمہاری چاہت پہ کوئی شرمندگی بھی نہ تھی لیکن تم سے کہنا چاہ رہی تھی۔

"کرشن! اب میں تھک چکی ہوں۔"

لیکن دل یہ خیال باندھتا ہی تھا کہ ہونٹ جلنے لگتے، بس یہ خیال آتا تو کانپ جاتی کہ اسی طرح ہم تم چلتے رہے تو میرا لوٹنا ممکن نہ ہوگا لیکن تم نے تو جیسے اپنی آنکھیں بند کرلی تھیں۔

.... اور پھر ایک دن ایسا ہوا کہ ریت کا محل ڈھہ گیا، رومانی جملے اور اشعار برف کی طرح پگھل کر بہہ گئے۔ لڑکیاں سپنوں کی برأت سجائے چلتی ہیں۔

میں ارمانوں کی لاش لئے تمہارے سامنے سے گزر گئی، تم مسکراتے رہے (اُف! میں نے تمہیں پہچاننے میں بہت دیر کر دی تھی کرشن!)

اور ایک گرم ترین دوپہر کی پرواز مجھے سرد ملک لے گئی۔ اس سفر کی طویل خاموشی نے شاید سلسلہ دراز کیا تھا۔ میں چپ چاپ چلتی رہی چلتی بھی رہی۔ یہاں آکر زندگی ایک الگ روپ میں مجھ سے ملی۔ یہاں کا ماحول میرے مزاج کے بالکل برعکس تھا۔ یہاں کے لوگوں کی طبیعت عجیب تھی۔ انہیں کوئی چیز پسند نہ آتی تو وہ اسے بدل دیتے۔ صوفے، کار، گھر وغیرہ تو بہت معمولی باتیں تھیں۔ یہاں کے لوگ دوست اور بیوی تک کو ضرورت پڑنے پر بدل دیتے ـــــ اور جو چیز پرانی ہو جاتی، اسے اٹھا کر باہر پھینک دیتے۔ لیکن میں کیا کرتی کرشن! جیتے جاگتے لمحوں کی باتیں اگرچہ پرانی ہو رہی تھیں۔ مجھے پریشان کر رہی تھیں لیکن انہیں ذہن سے باہر نکالنے کا کوئی راستہ ہی نہ تھا (اور پتھر کا دل بازار میں نایاب تھا)

اکثر باہر برف باری ہوتی ـــــ اور میں کمرے کے اندر جلتی رہتی۔ گیس ہیٹر

کی گٹھڑی میں پھنسی ہوئی زندگی ــــــــ میں سوچتی تھی کہ میری ماں کتنی عقلمند ہے۔ اسنے مجھے اتنی دور بھیجا بھی تو ایسے محافظ کے سپرد کر کے جس نے مجھے کبھی ٹٹولنے کی کوشش نہیں کی ــــ ہاں میری اُداسی اور سنجیدگی اسے اس بات پر پریشان کر دیتی کہ وہ مجھے اتنی دور لے آیا ہے جہاں مجھ سے باتیں کرنے والا بھی کوئی نہیں ہے۔ اس کا علاج اس کے پاس یہی تھا کہ مجھے اپنے ساتھ باہر لے جائے۔ پارک کے بنچ پر، سینماہال کے اندھیرے میں، آبادیوں سے دور ویرانے میں وہ دوسرا شخص، میرا محافظ اپنے پہلو میں لئے پیار جتاتا اور میں تمہارے ساتھ ہوتی۔ کہیں کبھی کوئی مدھانی کاجل کانوں میں آجاتا تو چونک پڑتی۔ میری تنہائی اور اُداسی اس سے کبھی نہ مٹتی تو وہ مجھے اپنے دوستوں سے ملاتا ــــ یہی نہیں کرشن! اسے کہیں باہر جانا ہوتا تو وہ مجھے اپنے دوستوں کے سپرد کر جاتا ــــ

اس وقت تم مجھے بیحد یاد آتے، کتنا مختلف تھا تمہارا مزاج! اور ایسے میں وہ واقعہ ذہن میں بار بار ٹکراتا ہے تمہارے ہی ایک ساتھی سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی تھی اور تم دور بیٹھے کھا جانے والی نظروں سے مجھے دیکھتے رہے ــــ اور پھر الگ جاکر تم نے اپنے ادھیکار کا استعمال بھی کیا۔ مجھے تمہارے اس طرز عمل پر شرمندگی ہونے لگی۔ اگرچہ دل میں کوئی چور تو نہ تھا لیکن یہ پتہ نہ تھا کہ تم اپنے حقوق کو اس طرح جوڑ جوڑ کر رکھتے ہو۔ سر جوڑ کر باتیں کرنا صرف تمہارا حصہ تھا۔ تم نے سوچا کہ میں نے برا مان لیا۔ تم نے برا کس نے مانا تھا۔ کرشن! دل خوشی سے کتنا بڑھ گیا تھا کہ تم کم از کم مجھ پر اتنا ادھیکار تو مانتے تھے۔

اچانک ایک دن ہوا اپنا رخ بدلنے پر مجبور ہو گئی ــــ ہاں تمہارے بارے میں ایک دن سنا کہ تم مجھے بھولنے کی عملی کوشش کر رہے ہو، اور پتہ نہیں کیا کچھ میں نے نہیں سوچا تمہیں کس کس انداز میں تصور نے کسی دوسرے کے ساتھ نہیں دیکھا۔ تمہاری طبیعت کے لحاظ سے یہ غیر متوقع بات تو نہ تھی لیکن پھر بھی جیسے سارا وجود جل کر رہ گیا۔ سوچتی تھی میری دی ہوئی ڈائری سے تم میرے ہی لکھے ہوئے جملے اور اشعار کسی دوسرے کے سامنے دہرا رہے ہوگے۔ (خدا کی پناہ یہ کیسی اذیت مجھے مل رہی تھی) جانے اب بھی تمہارے اوپر اب میرا کونسا ادھیکار رہ گیا تھا کہ اس طرح سوچتی تھی۔ میری ضدی طبیعت نے اسی وقت ارادہ کر لیا کہ چاہت کے ان سارے جذبوں کو ذہن کے کسی تاریک کونے میں دفن کر دونگی جہاں سورج کی کوئی کرن نہ پہنچ سکے۔ اور ایسا ہی ہوا میں نے تمہیں بھلانے کے لئے دفتر کا سہارا تراشا تھا، دن بھر ٹائپ رائٹر کی کھٹ کھٹ ــــ جھکے ہوئے کندھے پر کھلے بال اور کاغذ سیاہ ہونے لگا۔ پر اسے حروف نئے چہرے نون کے تلے دبنے لگے، دن بھر ایک چکر سا ہوتا۔ یہاں سے وہاں چلنا، شام گھر آتے ہی تھک ہار کر گھر کے کاموں کو نبٹاتی ــــ اور باہر ایک کوآپریٹو بیوی کے روپ میں مشہور ہوتی رہی۔ خالی اوقات میں ضروری باتیں تھیں، ایسے میں ماضی کو در آنے کا موقع کہاں ملتا۔ چھوٹی خوشیاں میرا دامن تو نہ بھر سکیں، ہاں بہت بیاکل بہت پیاسی ہو کر زندگی کو قطرہ قطرہ پیتی رہی اور یہی اذیت جینے کا فن بن گیا۔ پیسوں کو جوڑنا آگیا تو نمائشی حسن بھی دل بہلاوے کا سامان بن گیا، اور وہی ایک راستہ تھا جس پر سب چلتے ہیں۔ کرشن! ایک دن میں نے تم سے کہا تھا ایک اچھا فن کار ایک اچھا ریاضی داں کبھی نہیں ہو سکتا۔ میں نے فن کار کو مار دیا تھا اور ریاضی داں کو زندگی بخش دی تھی۔ میں گھنٹوں پر منٹوں کے حساب میں بٹ گئی۔ میرا اپنا کوئی وقت نہ تھا، میرے وقت پر اب میرے بچوں اور میرے شوہر کا حق تھا۔ موٹا بٹنے اور بکھرنے کا وہ چونچلا، روٹھنے، ہنسنے یا منانے کا ناٹک (ناٹک ہے؟) تو تھا، جو تمہارے ساتھ میں کرتی رہی اُن کا کوئی حساب میرے حساب میں نہیں نکلتا تھا۔

دن یونہی گذرتے رہے۔ کار، گھر، دو خوبصورت بچے میری کامیاب زندگی کے ثبوت کو کافی تھے۔ بس ایک ہی خواہش دبے پاؤں کبھی کبھی چلی آتی، بھاگ کر ان لوگوں سے مل آؤں جنھیں کہیں چھوڑ آئی تھی۔ میری ماں، میری بہنیں (تمہارے خیال کو تو جان بوجھ کر جگہ نہ دیتی تھی تمہیں بھلانے کی کوشش جو کر رہی تھی)۔

...... آج وہ دن آگیا ہے کرشن! دو چار راتوں سے نیند اُڑی اُڑی سی ہے میں اپنے آپ کو پھر وہاں لے جانا چاہ رہی ہوں جہاں سے چلی تھی۔ تھوڑی سی مسافت اور باقی ہے، کیوں نہ اس مسافت کو طے کرنے سے پہلے ایکبار پیچھے مڑ کر دیکھ لوں شاید یہ مقصد بھی حل ہو جائے کہ میں نے تو تمہیں بھلا دیا لیکن تمہاری آنکھوں میں چاہت کے دیئے تو نہیں جھلملاتے۔

مسافروں نے حفاظتی پٹیاں باندھ لی ہیں۔ پرواز کی تیاری مکمل ہو چکی ہے۔ یہ عجیب پرندہ ایکبار پھر مجھے وہاں لوٹانے جا رہا ہے جہاں سے ایکبار مجھے میری اداسیوں اور یادوں کے ساتھ لے آیا تھا۔ ذہن ماضی کے رن وے پر دوڑ رہا ہے۔ میرا رخصت ہوتے وقت تمہارا مسکرانا یاد آرہا ہے اور اپنی ضدی طبیعت کا مصمم ارادہ بھی کہ اپنی چاہتوں کو دفن کر دونگی۔ کاش کہ تمہیں دکھا سکتی کہ ان آنکھوں میں اب پہلی سی تبدیلی نہیں جلا کرتی ــــ ماحول پر خاموشی سی طاری ہے اور ایسے میں ایک خیال جانے کہاں سے آجاتا ہے "واپسی کا یہ سفر تمہارے ساتھ بھی ہو سکتا تھا اگر ......" نہیں نہیں کرشن یہ تو یونہی سا ایک خیال تھا اور میں یہ سوچ کر کانپ گئی ہوں" یہ ایک لمحہ میری تپسیا پر بھاری نہ ہو جائے۔

باقی صفحہ [illegible]

یوسف ناظم
۱۹ - وہ ہلال - پلاٹ نمبر ۱۳ - باندرہ ریکلیمیشن بمبئی - ۵۰

جدید صوفی شاعر — قاضی سلیم

مُتعدد بیت 'قاطع' بہت کم ہیں۔ ویسے ادیبوں اور شاعروں کی تعداد یا کیفیت وغیرہ کے حساب سے موجودہ ہندوستان کا جائزہ لیا جائے تو بہت ہی چھوٹی چھوٹی صفیں نہیں گی مثلاً چند بھی ہمارے ہاں چند تابیں، پریم چند گوپی چند گیان چند اصحابت چند کپور تو شاید ایک ہی ہیں باقی جو ہیں سب قلم بند ہیں۔ اسی طرح قاضی بھی مشکل سے دو یا تین ملیں گے قاضی عبد الغفار کے بعد اپنے شہر میں قاضی عبد الستار اور شہر میں قاضی سلیم کے علاوہ کوئی نظر نہیں آتا (قحط الرجال کو اس زاویئے سے بھی ناپا جا سکتا ہے)

جی تو چاہتا ہے کہ قاضی سلیم کے تعارف (گویا کہ وہ اب بھی محتاج تعارف ہیں) کی ابتدا اس واقعہ سے کروں جس سے انھیں ابھی حال ہی میں دوچار ہونا پڑا۔ اورنگ آباد کے ایک مشاعرے میں قاضی سلیم جب اپنی مشہور نظم 'ضمیر' سنا رہے تھے تو اس مصرعے پر کہ "سلیم اب تم پہاڑوں سے اتر آؤ" مجمع میں سے کسی نے پکار کر کہا "اترنا تھا تو چڑھے ہی کاہے کو تھے":

(جب بھی ایسا کوئی واقعہ کسی اور کے ساتھ ہوتا ہے تو میں دل ہی دل میں بہت خوش ہوتا ہوں اور ہر جگہ بیان کرتا پھرتا ہوں۔ طرزِ بیان البتہ ہمدردانہ ہوتا ہے) لیکن ادھر کچھ دنوں سے قاضی سلیم بہت گمبھیر ہوتے جا رہے ہیں۔ گمبھیرتا جو سنجیدہ ہونے کے مترادف ہے کوئی معیوب یا ناپسندیدہ فعل نہیں اور ہر زمانے میں لوگ سنجیدہ ہوتے دیکھے گئے ہیں کسی ایک فرد یا چند افراد کے اس طرح سنجیدہ ہو جانے سے قوم و ملک کی ترقی رک نہیں سکتی اور نہ اس سے زرِ مبادلہ کی شرح پر کوئی اثر پڑتا ہے لیکن رنجیدہ ہونے کو البتہ برا مانا گیا ہے۔ رنجیدہ ہونے اور رنجیدہ رہنے سے کہا یہ جاتا ہے کہ ملک کی ثقافت (اگر کوئی ثقافت ہو) کو گزند پہنچتی ہے۔ صحت عامہ پر بھی شاید برا اثر پڑتا ہے۔ شاعری کو ممکن ہے فائدہ پہنچتا ہو کیونکہ ہر نقصان دہ چیز شاعری کے لئے مفید ثابت ہوتی ہے۔ بہرحال ان کی دلی آزردگی کے متعلق بہتر یہی ہے کہ میں مندرجہ بالا واقعہ کا ذکر نہ کروں (ایسے نیک کام کرنے والے دنیا میں بہت ہیں)۔

اکثر لوگ اس خیال کے حامل ہوتے ہیں کہ آدمی کے سر میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ ہونا ہی چاہئے۔ قاضی سلیم بھی انھیں لوگوں میں سے ہیں۔ ان کے سر میں ہمیشہ "دردِ سر" رہتا ہے (دردِ سر، سر کے علاوہ شاید کسی اور جگہ رہ بھی نہیں سکتا۔ آدمی کے جسم کی ساخت ہی کچھ ایسی ہے) قاضی سلیم نے بہرحال اپنے "دردِ سر" کو اس حد تک پہنچا دیا ہے کہ وہ خود "دوا" ہو گیا ہے۔ (یہ برا نہیں بعض لوگ تو خود "دردِ سر" بن جاتے ہیں)۔

قاضی سلیم نے جالنہ ہائی اسکول سے میٹرک کیا۔ وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا کہ طالب علم نقل کئے بغیر بھی کامیاب ہو جایا کرتے تھے۔ ممکن ہے اس زمانے میں جوابی پرچے بھی نہ جانچے جاتے ہوں کیونکہ ممتحنوں کو معلوم تھا کہ لڑکے پڑھا کرتے ہیں۔ قاضی سلیم جامعہ عثمانیہ سے بی۔ اے کرنے کے بعد علی گڑھ چلے گئے۔

آج سے ۳۰، ۴۰ سال پہلے علی گڑھ جانا کسی طرح بھی سات سمندر پار جانے کے مرحلے سے کم مرحلہ نہیں ہوا کرتا تھا اور خاص طور پر اورنگ آباد سے کسی کے علی گڑھ جانے کی خبر سے تو سارے شہر میں صفِ حیرت بچھ جایا کرتی تھی۔ (صفِ حیرت بھی ایک صنف ہوتی ہے گو زیادہ مقبول نہیں ہے)۔ یہ ان کی زندگی کا پہلا نقطۂ گردش تھا۔ علی گڑھ سے انھوں نے ال ال بی کی ڈگری اس لئے حاصل کی کہ انھیں وکالت نہیں کرنی تھی۔ کسی بھی یونیورسٹی کے دستور میں یہ نہیں لکھا ہوا ہے کہ قانون کی ڈگری حاصل کرو گے تو وکالت کرنی ہی ہوگی۔ قاضی سلیم اس راز سے واقف تھے لیکن انھوں نے اپنے خطرناک ارادوں سے اپنے اہلِ خاندان کو بے خبر رکھا تھا۔

تعلیم سے متمتع ہونے کے بعد قاضی سلیم اورنگ آباد میں رہنے بسنے لگے۔ ولی اور سراج کے اس شہر میں قاضی سلیم اس وقت بھی جیسے ہیں کچھ الگ قسم کے شاعر مشہور تھے۔ اس زمانے میں چونکانے والی شاعری شروع ہو رہی تھی اور قاضی سلیم خاصے چونکانے والے پسندیدہ اور مقبول شاعر تھے۔ بیکار ال ال بی کی ڈگری ان کی شاعری میں ہمیشہ حارج ہوا کرتی تھی کیونکہ یہ بہرحال ایک اہم اور ناقابلِ تردید دلیل ہوتی ہے اور صاحبِ سند کی قانونی معلومات کچھ ہوں یا نہ ہوں اُسے کہہ سکتا

تو ہوتا ہے کہ شہر کی عدالت کا محلِ وقوع کیا ہے اور وہاں کس طرح بازارِ [illegible] داری گرم ہوتا ہے۔ قاضی سلیم نے بھی بوجہ سعادت مندی کچھ دنوں عدالت کو ان کا موقع دیا کہ وہ اُن کے دیدار کا شرف حاصل کر سکے۔

لیکن ان کی طبیعت بہرحال اِدھر نہیں آئی۔ وہ جب بھی عدالت جانے کیلئے گھر سے نکلتے تھوڑی دیر بعد خود کو یعقوب عثمانی کی صحبت یا بشر نواز کی معیت میں پاتے۔ جب ان کے بزرگوں اور موکلوں کو یقین ہو گیا کہ قاضی سلیم کسی طرح قابو میں آنے والے نہیں ہیں اور اگر یہ کہ انھوں نے وکالت کی بھی تو موکلوں کو نقصانِ مایہ اور شماتتِ ہمسایہ کے علاوہ کسی اور چیز سے فیضیاب ہونے کا موقع نہیں ملے گا تو انھوں نے باتفاقِ آرا قاضی سلیم کو ان کے حال اور عوام الناس کی مرضی پر چھوڑ دیا۔ ہمارے ہاں عوام الناس ہمیشہ لیڈر کی ٹوہ میں رہتے ہیں۔ قاضی سلیم شاعر تو تھے ہی سیاسی لیڈر بھی بن گئے۔ اور ایک وقت ایسا بھی آیا جب قاضی سلیم اور عوام الناس دونوں ایک دوسرے سے بے حد مطمئن ہو گئے۔ قاضی سلیم خوش تھے کہ انھوں نے صحیح فیصلہ کیا اور عوام شاداں تھے کہ اُن کی نظرِ انتخاب کتنے درست شخص پر پڑی ہے۔ قاضی سلیم کی زندگی میں یہ دوسرا نقطۂ گردش تھا۔ جب قاضی سلیم کو یہ یقین ہو گیا کہ سیاسی زندگی میں یہ دوسرا نقطۂ گردش تھا۔ جب قاضی سلیم کو یہ یقین ہو گیا کہ سیاسی زندگی میں اب انھیں کوئی بڑی کامیابی حاصل ہونے والی ہے تو انھوں نے زیادہ سے زیادہ وقت شاعری پر صرف کرنا شروع کیا بلکہ بات اتنی بڑھ گئی کہ وہ خود اپنے وقت کے علاوہ، دوسروں کا وقت بھی اپنی شاعری کے سلسلے میں استعمال کرنے لگے۔

(چونکانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہوتا ہے) یہ نجات سے پہلے کی بات ہے۔
قاضی سلیم اپنے مجموعۂ کلام کی اشاعت سے پہلے مستقل طور پر تخلیق، ترتیب، ترمیم اور تنسیخ کے اشغال میں مبتلا رہے۔

اپنے ایک مجموعۂ کلام کی خاطر انھوں نے کم سے کم تین مجموعے منسوخ کیے ہوں گے۔ اُن کا ایک مجموعۂ کلام کافی عرصہ تک "فارس" کے نام سے غیر مطبوعہ رہا اور بالآخر اسم بامسمّٰی ثابت ہوا۔ اس مجموعے پر تبصرے البتہ چھپ گئے اور ایک آدھ تبصرہ شاید کہیں سے نشر بھی ہو گیا۔

(غنیمت ہے کہ ریڈیو کے ایسے پروگرام کم سُنے جاتے ہیں۔ دو چار لوگوں نے یہ پروگرام سُنا اور بات پھیلانے کی کوشش کی لیکن ذرائع کی کمی کی وجہ سے بات زیادہ پھیل نہ سکی) آج سے ۲۰، ۲۵ سال پہلے تک کسی کتاب کا چھپنا اتنا ہی اہم ہوا کرتا تھا جتنا پہلی یا دوسری جنگِ عظیم کا چھڑ جانا۔ کتابیں چھپوا کر لوگ جھینپا کرتے تھے
شاعر۔ بمبئی

اب کوئی چیز معیوب نہیں رہی۔ (خود میری کتابیں چھپ چکی ہیں) اب تو شاید یہ بھی ہونے لگا ہے کہ کتاب کے چھپتے ہی خود مصنف تبصرہ لکھ کر کتاب کے ساتھ ہی کسی ایڈیٹر کو پہنچا آتا ہے۔ قاضی سلیم اس لحاظ سے اُردو کے تنہا، واحد اور اکلوتے شاعر ہیں جن کے ایسے مجموعۂ کلام کو تبصرہ جیسی نعمت حاصل ہوئی جو خود کبھی منصۂ شہود پر جلوہ گر نہ ہو سکا۔ یہ 'مخطوطہ' اب بھی اُن کے پاس محفوظ ہے۔

'نجات' سے پہلے کے سلسلے میں بھی قاضی سلیم نے کافی کوشش کی کہ یہ مجموعہ بھی 'زیورِ طباعت سے آراستہ' نہ ہونے پائے اور اس پر بھی تبصرے پہلے چھپ جائیں۔ اس موضوع پر وہ مسلسل مشورے کرتے رہے۔ اصل میں ہے یہ کہ قاضی سلیم اخلاقاً اپنے شعر پر کم اور دوستوں کی رائے پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کے بارے میں خود ہی عدم اعتماد کی تجویز مرتب کرتے ہیں اور جب یہ تحریک مناسب تعداد میں ووٹ نہ ملنے کی وجہ سے مسترد ہو جاتی ہے تو وہ اسے بھی کوئی سیاسی چال سمجھ کر مایوس ہو جاتے ہیں۔ وہ ادب کو ہمیشہ ایم ایل سی کی نظر سے اور سیاست کو شاعر کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اپنے اس طریقۂ عمل کو طبعِ سلیم پر بھی محمول کرتے ہیں۔ قاضی سلیم کا گھر ایک زمانے میں اچھا خاصہ مشورہ خانہ تھا۔ اُن کے ہاں احباب صبح ہی سے جمع ہو جاتے اور دن بھر مرکزی سرکار یا ریاستی حکومت کے وزراء کی فہرستیں مرتب کرتے۔ کسی ریاست کی فہرست تھری سیٹر والی فہرست ہوتی تو کہیں فہرست کا نقشہ ٹو سیٹر کا ہوتا۔ (تھری سیٹر میں سہولت یہ ہے کہ لوگوں میں فاصلہ کم ہوتا ہے۔ ٹو سیٹر میں فاصلہ زیادہ ہوتا ہے اس لیے اختلاف کے مواقع کم ہوتے ہیں۔ تھری سیٹر اور ٹو سیٹر کے الفاظ وزارتوں کے لیے موزوں بھی بہت ہیں۔ ان الفاظ میں بسترِ استراحت کی ایمائیت موجود ہے) کسی شخص کو کسی ریاست کا گورنر بناتے اور تھوڑی دیر بعد اپنے انتخاب پر نظرِ ثانی کر کے ان احکام پر خطِ تنسیخ کھینچ دیتے۔ سیاست سے ادب کی طرف آتے تو کسی نہ کسی کی شان میں امدادِ باہمی کے ذریعہ ایک طویل و عریض ہجو تیار کر لیتے اور خوش ہو کر چائے پیتے کہ سودا کے بعد آج اس آن بان کی ہجو کہی گئی ہے۔ گھر پر بیٹھے بیٹھے جی اُوب جاتا تو سب کے سب قاضی سلیم کی موٹر میں بیٹھ کر سامعین اور اہلِ ذوق کی تلاش میں نکل جاتے۔ جوگندر پال کے اورنگ آباد پہنچ جانے کے بعد قاضی سلیم افسانے بھی سمجھنے لگے۔ اور ان کی افسانہ نوازی اتنی ترقی کر گئی کہ جب بھی کوئی شاعر یا ادیب کہیں باہر سے اُن کے وہاں آتا تو قاضی سلیم بے حد خوش ہو جاتے

خو کوئی آیا تو فوراً تیار ہو کر اسے جوگندر پال کے ہاں لے جاتے کم سے کم ایک افسانہ ضرور سنواتے۔ (جوگندر پال نے مجبوراً شہر تنگ آباد کی رہائش ترک کر دی) لیکن قاضی سلیم نے ہار نہیں مانی۔ مشوروں کا مشغلہ برقرار رکھنے کے لئے سفر کو وسیلۂ ظفر بنایا۔ ریاست سے منسلک ہونے کی وجہ سے انھیں سیاسی مشورے کم اور ادبی مشورے زیادہ ملے۔ یہ اُن کی شاعری کا نقطۂ گردش تھا۔ پھر کسی نے اُن سے کہا "مغربی ادب کا بھی مطالعہ کرو۔" اُنھوں نے اس مشورے کو بھی ٹھکرایا نہیں مانا اور چند ہی دنوں میں انگریزی کتابوں کی ایک لائبریری تیار کر لی۔ اُنہیں دنوں کی بات ہے کہ اُنھوں نے مجھے بتایا کہ کسی جرمن شاعر نے (شاید رلکا نام بتایا تھا) یہ کہا ہے کہ خدا موجود نہیں ہے لیکن ایک دن ایسا آئے گا جب انسان خدا کی تخلیق کرے گا جرمن شاعر کے اس خیال کے بارے میں انھوں نے مجھ سے مشورہ کرنے کی کوشش کی لیکن جب اس معاملے میں مجھے کسی مصرف کا نہیں پایا تو کسی اور سے مشورہ کرنے ناگپور چلے گئے، وہاں بھی تشفی نہیں ہوئی تو مسوری اور رشی کیش کی طرف نکل گئے۔ واپس ہوئے تو انگریزی ادب کا مطالعہ ملتوی کر دیا اور لکڑی کے مجسمے بنانے لگے۔ مختلف قسم کے چھوٹے چھوٹے اوزار خریدے اور دیوان خانے میں ایک منی ورکشاپ قائم کر لی (شاعر کو آذر بننے میں دیر نہیں لگتی) ان مجسموں کی انھوں نے تصویریں بھی کھنچوائیں اور تصویریں دیکھ کر کافی مسکرائے (ان تصویروں میں صرف اُن کا عملِ تخلیق تشریف فرما ہے وہ خود موجود نہیں ہیں۔ فنکار اور شکاری میں یہی فرق ہوتا ہے۔ کوئی بھی شکاری اس بات پر رضامند نہ ہوگا کہ شکار تو تصویر میں ہو اور وہ خود معہ آلات و خلعتِ شکار تصویر میں موجود نہ ہو)

قاضی سلیم نے اُسی زمانے میں نئے شاعروں کا ایک 'عہد نامہ' تیار کیا۔ اس عہد نامے پر صرف قاضی سلیم کے دستخط ہیں۔ اس دستخط سے یہ عہد نامہ کافی خوبصورت دکھائی دینے لگا ہے۔ اپنے دستخط کی طرح قاضی سلیم کی بہرحال اپنی ایک آواز ہے جس کے معتبر ہونے کا انھیں اب یقین آیا ہے۔ قاضی سلیم کا تکنیک کا یہ سفر طویل ہے اور یہ اُس وقت شروع ہوا تھا جب اُنھوں نے "اندیشے" نظم کہی تھی اور کہا تھا۔

ایک آہنگ ہے اک ہی لے ہے
شاعر بھی
زیست سانچوں میں ڈھلی جاتی ہے
جیسے ہر بات ہماری طے ہے
رد ہو جانے کی سنا بھی نہیں
وہ یقیں ہے کہ محبت کے لئے
آج اظہار کی حاجت بھی نہیں ـــــ اور یہ کہ
میرا ایثار ترا لطف و کرم۔ ایک معمول نہ ہو جائے کہیں۔
شوقِ وارفتہ نہ کھو جائے کہیں

اُن کی وہ معصومانہ شاعری اب تجربوں کی شاعری ہے صوفیانہ خیالات کو جدید آلاتِ شاعری کی مدد سے شعر کی صورت دینا صورتگری بھی ہے اور دستکاری بھی۔ صوفیوں میں تو شاعر گذرے ہیں لیکن جدید شاعروں میں کسی صوفی کا عمل دخل تنہا قاضی سلیم کا کارنامہ ہے (قاضی سلیم تو حافظ قرآن بنتے بنتے رہ گئے۔ یہ اُس وقت کی بات ہے جب وہ میٹرک تک بھی نہیں پہنچے تھے)

لیکن قاضی سلیم ادھر کئی دنوں سے خاموش ہیں انھیں احتیاطاً مسلسل اور مستقل طور پر شعر کہنے چاہئیں ورنہ ڈر یہ ہے کہ اگر انھوں نے شعر کہنا ترک یا ملتوی کر دیا تو لوگ اُن سے یہ فرمائش نہ کر بیٹھیں کہ شاعری نہیں کرتے تو کم سے کم وکالت ہی کرو۔ اور یہ ہو نہیں سکتا کیونکہ وکالت میں جدید وکالت نام کا کوئی شعبہ نہیں کھلا ہے۔ OO

بقیہ صفحہ ۴۸ فنکار

ریحانہ: نہیں۔ میں تو ان کی ساڑی دینے آئی تھی۔

منصور: تو چلو کہیں چل کر بیٹھیں گے۔ دو چار باتیں کریں گے تم سے یوں اچانک مل کر کتنی خوشی ہوئی تم کیا جانو۔

(ریحانہ معنی خیز نظروں سے شبانہ کی طرف دیکھتی ہے)

ریحانہ: معاف کرنا شبانہ میں کل پھر آؤں گی۔

(منصور اور ریحانہ دونوں اُٹھ کر دروازے کی طرف جاتے ہیں۔ منصور ریحانہ کے لئے دروازہ کھولتا ہے اُس کا بازو تھامے آگے بڑھتا ہے۔ انور کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ اور مسکراتے ہوئے گلدان میں سے ایک پھول لے کر شبانہ کے بالوں میں لگاتا ہے۔

شبانہ (اس کا ہاتھ پکڑ کر) چھوڑیئے آپ کو تو ہمیشہ مذاق ہی سوجھتا ہے

(دونوں مسکراتے ہیں) OO

جمیل احمد قریشی
۸-۴۷ وزیر منشن، کیشو راؤ کھاڈے مارگ بمبئی ۱۱

فن کار

کردار

شبانہ ۔۔۔۔۔۔ ۲۲-۲۳ سال کی ایک شادی شدہ عورت
انور ۔۔۔۔۔۔ شبانہ کا شوہر
ریحانہ ۔۔۔۔۔۔ شبانہ کی سہیلی
مصور ۔۔۔۔۔۔

(پردہ اٹھنے پر شبانہ اور ریحانہ دونوں باتیں کرتی نظر آتی ہیں گھر بڑا سلیقہ سے سجا ہوا اور صاف ستھرا ہے اور چند قدرتی مناظر کی تصویریں، ٹیلیویژن، ریڈیوگرام، گلدان اور ٹیبل لیمپ)

شبانہ: نئی خبر سنی ؟

ریحانہ:- کون سی ؟

شبانہ:- سنا ہے نعیمہ اور تاجدار میں پھر جھگڑا ہو گیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اب دونوں میں علیحدگی ہو جائے گی۔

ریحانہ:- یہ تو ہونا ہی تھا

شبانہ:- تمہیں کیسے معلوم ؟

ریحانہ:- شبّو' ذرا سوچو تو ان دونوں میں کتنا فرق ہے عمر کے لحاظ سے بھی اور رنگ روپ کے اعتبار سے بھی۔ مانا تاجدار کے پاس بے شمار دولت ہے مگر اس سے کیا؟ وہ اتنا تنگ نظر ہے کہ نعیمہ جیسی پُرخلوص لڑکی کا اس کے ساتھ نبھنا مشکل ہی تھا۔ بیچاری نے کوشش بہت کی نبھانے کی مگر ناکام رہی۔ وہ تو بات بات میں اس پر شک کرنے لگتا ہے۔

شبانہ:- جب تک میاں بیوی کے خیالات میں ہم آہنگی نہ ہو زندگی دوبھر ہو جاتی ہے۔

ریحانہ:- مرد ذات ہوتی ہی ہے بڑی شکی۔ بیوی ذرا کسی کی طرف دیکھ کر مسکرائی کہ شوہر نامدار کے سینے پر سانپ لوٹنے لگا۔

شبانہ:- بالکل ٹھیک کہتی ہو۔ مردوں کا سارا رومانس اور محبت شادی کے بعد نہ جانے کہاں غائب ہو جاتا ہے۔ پھر تو دفتر ہوتا ہے یا کام دھندہ۔

(ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے۔ ٹیلیفون اٹھاتے ہوئے) رانگ نمبر ہوگا۔ ہیلو۔ جی ہاں۔ میں بول رہی ہوں کیا کہا نمائش ۔۔۔ کون ۔۔۔ اوہ! سمجھی ۔۔۔ وہ مجھ سے ملنا چاہتے ہیں کیا کام ہے؟ ۔۔۔ جی' اگر ضروری ہو تو آ جائیے میں گھر ہی پر ہوں ۔۔۔ ابھی تشریف لے آئیے (ٹیلیفون رکھتی ہے)

ریحانہ:- کون تھا ؟

شبانہ:- (ہنستے ہوئے) مجھے خود ہی نہیں معلوم

ریحانہ:- بنو مت

شبانہ:- میں بالکل سچ کہہ رہی ہوں۔ کل انور اور میں شام کو سیر کو نکلے تو جہانگیر آرٹ گیلری کی طرف بھی جا پہنچے۔ وہیں تھا کوئی آرٹسٹ جو مجھ سے ملنا چاہتا ہے۔ اس کی تصویروں کی نمائش بھی چل رہی ہے

ریحانہ:- بھئی میں تو چلی۔ ذرا شاپنگ کرنی ہے۔ جس کام سے نکلی تھی وہ تو رہ ہی گیا۔ ایسے ہی گپ لڑانے بیٹھ گئی۔ دلچسپی ہے ہاں ایک بات کہوں؟ یہ فن کار لوگ بڑے دل پھینک ہوتے ہیں ذرا سنبھل کر رہنا۔

شبانہ:- تم بے فکر رہو میں اتنی آسانی سے کسی کی باتوں میں آنے والی نہیں تم مینا بازار جا رہی ہو تو۔ ذرا سا میرا کام بھی کرتی آنا۔ میں نے دو ساڑیاں ڈرائی کلیننگ کے لئے دی ہیں وہ لیتی آنا۔ مجھے شام کو ان کی ضرورت ہے۔

ریحانہ:- لاؤ رسید دو

(میز کے خانے سے رسید نکال کر دیتی ہے۔ ریحانہ اسے وینیٹی بیگ میں ڈال کر چلی جاتی ہے۔ شبانہ اسے دروازے تک چھوڑنے آتی ہے۔)

پھر اپنی ساڑی کی چُنّوں کو ٹھیک کر کے کندھے پر سنوار لیتی ہے ہینڈ بیگ میں سے کا پیکٹ نکال کر اپنے چہرے پر غازہ ملتی ہے۔ لپ اسٹک ٹھیک کرتی ہے)

اتنے میں دروازے پر آہٹ ہوتی ہے اور نو وارد جواب کا انتظار کئے بغیر اندر چلا آتا ہے۔ اس کے لمبے بال بکھرے ہوئے ہیں۔ کپڑوں میں چال ڈھال میں ایک لاپروائی سی ہے جو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ منہ میں پائپ اور کاندھے پر کھادی کا بیگ ہے)

شبانہ: تشریف رکھئے۔ غالباً ابھی آپ ہی نے ٹیلیفون کیا تھا؟

معصور: جی (بیٹھتا ہے۔ پھر پائپ سے ایک طویل کش لگا کر اس کی ایش زمین پر جھاڑ دیتا ہے)

کل آپ ہماری نمائش میں تشریف لائی تھیں، اس کرم فرمائی کے لئے آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ جس دلچسپی سے آپ نے تصویریں دیکھیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کو فن سے لگاؤ ہے آپ فن کی قدردان ہیں۔

شبانہ (بات کاٹ کر) مجھے تو پینٹنگ کی اے بی سی ڈی بھی نہیں آتی۔

معصور: جس محویت سے آپ میرا لینڈ اسکیپ ایک قدرتی منظر دیکھ رہی تھیں وہ بھولنے کی بات نہیں؟ نارنجی رنگ کی ساڑی اس پر سبز رنگ کا پھولدار باڈر اس سے میچ کرتا ہوا بلاؤز پیروں میں اسی رنگ کی چپلیں۔ یقین مانئے آپ قدرتی منظر کے ادھورے پن کو مکمل کر رہی تھیں

شبانہ: (حیرت سے) سچ! اے آپ کو تو میری ساڑی کا رنگ تک یاد ہے

معصور: اس میں اچنبھے کی کیا بات ہے جتنی عورتیں اُس وقت وہاں موجود تھیں آپ اُن سب میں منفرد نظر آ رہی تھیں۔

شبانہ: (غیر یقینی لہجہ میں) آپ کہیں مجھے بنانے کی کوشش تو نہیں کر رہے ہیں؟

معصور: نہیں بالکل نہیں۔ میں ایک فنکار ہوں اور فنکار کا دل اور آنکھیں ہمیشہ خوبصورتی کو ڈھونڈتی رہتی ہیں۔ وہیں سے اسے Aspiration ملتا ہے آپ کے گلے میں چھوٹے چھوٹے سفید موتیوں کا ہار کتنا خوبصورت لگ رہا تھا بیان کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔

میں چاہتا ہوں کہ آپ مجھے اپنی تصویر بنانے کی اجازت دیں۔

شبانہ: (ہنستی ہے) آپ تو ایسی باتیں کر رہے ہیں جیسے آپ کو کوئی مونالزا مل گئی ہو۔ تعجب تو اس بات کا ہے کہ آپ گلے کے ہار اور پیروں کی چپل جیسی معمولی چیزوں پر بھی دھیان دیتے ہیں۔ میرا تو خیال تھا کہ مردوں کو ان چیزوں سے قطعی دلچسپی نہیں ہوتی کم از کم اُن مردوں کو جنہیں

ستاتے ہیں

میں جاتی ہوں میرے شوہر تو ......

معصور: ایسے ان شوہروں کا ذکر مت کیجئے مجھے اس قوم سے ہی چڑ ہے۔

شبانہ: آپ شاید غیر شادی شدہ ہیں۔ گھر میں بیوی کو آنے دیجئے آپ کے خیالات بدل جائیں گے۔

معصور: شادی؟ خدا بچائے اس شادی بیاہ کے جھنجھٹ سے

شبانہ: میرے خیال سے تو آپ بہت نیک شوہر ثابت ہوں گے

معصور: نیک شوہروں سے تو میں کوسوں دور بھاگتا ہوں میرے دل میں تو اُن شوہروں کے لئے عزت ہے جو مزے سے کھاتے پیتے ہیں گھر پہنچ کر کبھی کبھار اپنی بیویوں سے جھگڑتے ہیں پھر روٹھے پیا سے مناتے ہیں۔ اس سے گھر میں کچھ رونق تو رہتی ہے ورنہ عام طور پر تو میاں بیوی کچھ اس طرح رہتے ہیں جیسے کوئی مصیبتوں کا مارا سزا بھگت رہا ہو۔

(شبانہ کے دل میں گدگدی سی ہونے لگتی ہے۔)

معصور: معاف کیجئے گا۔ میں بہت بے جھجک ہو کر آپ سے باتیں کر رہا ہوں مگر آپ تو خود فنکار ہیں اور فنکار کے دل کی دھڑکنوں کو پہچانتی ہیں۔ ہاں کچھ سگریٹ ہوں گے آپ کے پاس؟

شبانہ: میرے شوہر تو پیتے نہیں مگر مہمانوں کے لئے ہیں (اٹھ کر سگریٹ لانے جاتی ہے)

معصور: تب تو کافی پرانے اور باسی ہوں گے خیر

(شبانہ سگریٹ کا پیکٹ لا کر اُس کے پاس تپائی پر رکھ دیتی ہے۔ آرٹسٹ ایک سگریٹ نکال کر سلگاتا ہے اور ماچس کی تیلی کو لاپروائی سے میز پر پھینک دیتا ہے۔

شبانہ: (اس کی اداؤں کو دیکھ کر مسکراتی ہے)

معصور: میں آپ کے حسن اور خوبصورتی سے اتنا متاثر ہوا ہوں کہ جب تک میں آپ کی تصویر نہ بناؤں گا مجھے چین نہیں ملے گا۔ اس سراپے کو میں کینوس پر اتار کر لافانی بنا دینا چاہتا ہوں۔ ایسی تصویر بناؤں گا کہ دنیا یاد کرے گی۔ اسی لئے میں نے یہاں آنے کی جرأت کی ہے۔

شبانہ: حیرانی سے — آپ میری تصویر بنانا چاہتے ہیں؟

معصور: جی ہاں آپ کی۔ وہ میرا بہترین شاہکار ہوگی۔ کیا آپ کو ابھی تک کسی نے یہ نہیں بتایا کہ آپ میں کتنی دلکشی ہے؟

شبانہ: آپ کو مجھ سے زیادہ خوبصورت کئی اور عورتیں مل جائیں گی۔ آپ
اُن کی تصویر بنالیجئے۔
مصوّر: آپ نہیں جانتیں۔ جب کسی فن کار کو کوئی دل کو چھونے والا چہرہ
مل جائے تو اُس پر کیا گذرتی ہے۔ ایسا اتفاق بہت کم ہوا کرتا ہے۔
شبانہ: مصوروں کے ماڈل تو اکثر نوعمر لڑکیاں ہوتی ہیں نہ کہ میری جیسی
ادھیڑ عمر کی عورتیں۔
مصوّر: ادھیڑ عمر۔ آپ اپنے آپ کو ادھیڑ عمر کہتی ہیں! میں کہتا ہوں کہ جو
دلکشی جو حسن ایک مکمل عورت میں ہوتا ہے وہ کسی نوعمر لڑکی میں
کہاں ہو سکتا ہے۔ شاعر بھلے ہی اُن کے گن گاتے رہیں نوعمر
لڑکیوں میں نہ تو وہ چہرہ کی صباحت ہوتی ہے نہ وہ ٹھہراؤ اور کشش
جو چھبیس ستائیس سال کی عورت میں۔ بتلایئے آپ میرے اسٹوڈیو
کب آسکیں گی۔
شبانہ: میں وعدہ نہیں کر سکتی پہلے تو مجھے اپنے شوہر سے اجازت لینا ہوگی
کہ آپ میری تصویر بنا بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ اگر وہ اجازت دے بھی دیں
تو میرا اسٹوڈیو آنا ممکن نہیں ہے۔ آپ ہی کو یہاں آنا پڑے گا۔
مصوّر: یہاں تصویر کیسے بن سکتی ہے کوئی فوٹو تو اُتارنا نہیں ہے جو پانچ
منٹ میں کام ہو جائے گا۔ گھر میں کئی طرح کی رکاوٹیں آسکتی ہیں۔ آپ کے
ملنے جلنے والے آتے رہیں گے۔ ممکن ہے آپ کی ساس بھی آٹپکیں اور مجھے
بیٹھا دیکھ کر ناک بھوں چڑھائیں (مسکراتا ہے)
شبانہ: (شرماتے ہوئے) آپ پھر کسی وقت آیئے تو اس بارے میں بات چیت
کی جا سکتی ہے۔
آرٹسٹ: مگر آپ اپنی تصویر بنانے کی اجازت تو دیں گی نا۔!
شبانہ: کوئی ایسی رکاوٹ نہ آئے تو ...
مصوّر: (خوشی سے) بہت بہت شکریہ۔ اب میں اجازت لوں جا کر تھوڑے سے عمدہ
رنگ اور کینوس خریدتا ہوں۔ آج ہی خرید لوں گا ابھی۔ کل اتوار ہے
پرسوں تک کون انتظار کرے گا۔
(جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے) ارے میرا پرس کہاں ہے بس میں تو نہیں نکال لیا
کسی نے۔ آپ کچھ روپے دے سکیں گی؟ یقین مانئے بہت بُرا معلوم
ہوتا ہے اس طرح مانگنا نہ جانے آپ کیا سوچیں گی۔ میں بے حد
شرمندہ ہوں۔
شبانہ: کتنے روپے چاہئیں آپ کو؟

مصوّر: یہی کوئی بیس تیس
شبانہ: (ہینڈ بیگ کھول کر اس میں سے نکالتے ہوئے) اتنے تو اس وقت
نہیں ہیں میرے پاس۔ یہ لیجئے (دس دس کے دو نوٹ دیتی ہے)
مصوّر: یہی بہت ہیں کام شروع کرنے کے لئے۔ اچھا تو پھر آپ سے جلد
ہی ملاقات ہوگی۔
(جاتا ہے۔ مصور سے اپنی تعریف سن کر شبانہ خوشی خوشی ہینڈ بیگ
کھولتی ہے اور آئینہ نکال کر بال سنوارتی ہے۔ سامنے رکھے
گلدان میں سے ایک چھوٹے سے گلاب کو منتخب کر کے بالوں میں
لگاتی ہے۔ اتنے میں انور آتا ہے)
انور (فائلیں میز پر رکھ کر کوٹ اُتار کر کرسی کے پیچھے ٹانگتا ہے) ہیلو
شبانہ: جانتے ہو آج کیا ہوا؟
انور: (بے چین ہو کر) کیا؟
شبانہ: اچھا وہ بعد میں بتاؤں گی پہلے تم یہ بتاؤ کہ تمہیں آج نئی چیز
کیا نظر آرہی ہے
انور: ہوں... ہوں... تمہاری ساڑی نئی ہے۔
شبانہ: نہیں یہ تو چھ سال پرانی ہے۔
انور: اور تو مجھے کوئی خاص نئی چیز دکھائی نہیں دیتی
شبانہ: (مایوس ہو کر بالوں میں لگے پھول کی طرف اشارہ کر کے) یہ دیکھو۔
انور: اوہ سوری۔ میں نے اس طرف دھیان ہی نہیں دیا۔
انور: آپ کو فرصت کہاں ہے میری طرف دیکھنے کی۔ آپ تو اپنی دنیا میں
کھوئے رہتے ہیں
انور: نہیں نہیں۔ یہ بات نہیں۔
شبانہ: کل ہم تصویروں کی نمائش دیکھنے گئے تھے نا وہاں کا ایک مصوّر
ابھی ابھی مجھ سے ملنے آیا تھا۔ وہ میری تصویر بنانا چاہتا ہے۔
انور: کیا نام ہے اُس کا۔
شبانہ: نام تو میں نے نہیں پوچھا۔ وہ میری تصویر بنانے کے لئے اتنا بے چین
تھا کہ پوچھو مت۔ اُسے میری ساڑی کا رنگ۔ بالوں کی ڈیزائن یہاں
تک کہ میرے چپل کے اسٹریپ سب کچھ یاد تھا۔ ایک آپ ہیں
کہ کبھی اتنا تک نہیں کہا کہ وہ ساڑی پہن لو۔ وہ تم پر اچھی لگتی ہے
آپ کو تو یہ بھی نہیں معلوم کہ میرے پاس کیا ہے اور کیا نہیں۔
انور: ممکن ہے وہ دوسرے لوگوں کو ان باتوں سے دلچسپی ہو میں نے کبھی

تمھیں کسی بات سے نہیں روکا جو جی چاہے خریدو اور جو دل میں آئے بناؤ، پہنو۔

شبانہ: ٹھیک ہے مگر یہی تو سب کچھ نہیں۔ بیوی اور بھی کچھ چاہتی ہے۔

انور: (بات بدلنے کی کوشش کرتے ہوئے) اچھا یہ بتاؤ لیک کب جائے ملے گی سیدھا دفتر سے چلا آیا ہوں۔

شبانہ: بس مجھ سے تو آپ کا اتنا ہی تعلق ہے چلئے دے دوں ناشتہ بنا دو کھانا تیار کرو۔ قمیص میں بٹن ٹانک دو۔

انور: تم تو یوں ہی ناراض ہو رہی ہو۔ نہ جانے یہ مصوّر کیا کیا کہہ کر تمہیں بہکا گیا ہے۔ مجھے تو ان لوگوں پر رتّی بھر اعتماد نہیں۔ نہ ان کے قول کا اعتبار نہ ان کے وعدوں کا۔ تم چاہو تو اپنی تصویر بنوالو مگر اُس کی باتوں میں نہ آنا۔

شبانہ: پھر وہی بات میں کہتی ہوں آپ کو کیا ہو گیا ہے؟ کسی سے ذرا سی بات کی نہیں کہ آپ کو بُرا لگا۔ آخر میں بھی انسان ہوں میرا بھی دل لوگوں سے ملنے کو چاہتا ہے مگر آپ بس یہی چاہتے ہیں کہ سارا دن گھر میں چکّی پیسا کروں۔ گھر نہ ہوا ایک قید خانہ ہو گیا۔ آپ کی سمجھ میں کیوں نہیں آتا کہ عورتوں کا بھی دل ہوتا ہے۔ ان کی بھی کچھ خواہشات ہوتی ہیں، جذبات ہوتے ہیں۔ اُن کا دل بھی چاہتا ہے کہ روزمرہ کے کام کاج سے انھیں کچھ نجات ملے۔

انور (مسکرا کر) یہ مصوّر تو بڑا Impressive معلوم ہوتا ہے اتنی جلدی متاثر کر گیا۔

شبانہ (طنزیہ) میرا اپنا نہ تو دل ہے، نہ دماغ، میں تو ہمیشہ لوگوں کے بہکانے میں ہی آتی رہتی ہوں۔

انور: دیکھو شبانہ میں ان لوگوں کو تم سے زیادہ جانتا ہوں میں نے دنیا کو تم سے زیادہ دیکھا ہے برتا ہے اس لئے تمہیں باخبر کرنا چاہتا ہوں یہ سچ ہے کہ فنکار جذباتی ہوتے ہیں۔ وہ قدرتی مناظر اور خوبصورت چہروں کو کینوس پر اُتارتے ہیں مگر روزی۔ روٹی کا مسئلہ ان کے لئے بھی اُتنا ہی اہم ہوتا ہے جتنا دوسروں کے لئے۔ یہ بھی اُتنے ہی خود غرض ہو سکتے ہیں جتنے دوسرے لوگ۔ اس لئے تمہیں ہشیار کرنا چاہتا ہوں۔ کچھ روپے تو نہیں لے گیا تم سے؟

شبانہ: (جھجکتے ہوئے) ہاں لے تو گیا ہے مگر اس سے کیا؟

انور: کتنے؟

شبانہ بیسؔ

انور: اب وہ جائے گا کسی ہوٹل میں شراب پئے گا۔ سگریٹیں پھونکے گا۔ پھر وہی خالی ہاتھ

شبانہ: آپ تو ہر ایک پر شک کرتے ہیں۔ کسی کو کبھی اچھا کہا ہے؟ آپ کے پیسے ہیں، آپ سے پوچھے بغیر اُسے دے دئے اس لئے آپ ایسا کہہ رہے ہیں۔

انور: (بے چینی سے) مجھے بیس روپے کی فکر نہیں ہے۔ تم جتنا چاہو جیسے چاہو خرچ کرو مگر کوئی یوں جھانسہ دے کر لے جائے تو بُرا معلوم ہوتا ہے۔ خیر جو ہوا سو ہوا میں ذرا ہاتھ مُنہ دھو لوں (جاتا ہے) غصّے میں بھری ہوئی شبانہ اُٹھ کر جاتی ہے۔ اور بالوں سے پھول نکال کر پھینکنے لگتی ہے۔ اتنے میں ریحانہ ایک بڑا سا لفافہ لئے داخل ہوتی ہے۔

ریحانہ: (شبانہ کو پھول پھینکتے ہوئے دیکھ کر) کیوں۔ کیا ہوا؟۔

شبانہ: ہونا کیا ہے وہی رفتار بے ڈھنگی۔ کسی سے بات کی نہیں کہ آگ بگولہ ہونے لگتے ہیں۔

ریحانہ: انور سے کچھ جھڑپ ہو گئی کیا؟ اور اُس مصوّر کا کیا ہوا؟

شبانہ: آیا تھا میری تصویر بنانا چاہتا ہے۔

ریحانہ: کیسا آدمی ہے؟

شبانہ: اچھا ہے۔ ٹھیک ہے۔

ریحانہ: کچھ بتاؤ بھی غصّہ انور پہ ہے مجھ پر تو نہیں۔ کیسا تھا دیکھنے میں؟ کیا کہتا تھا؟

شبانہ: اچھا آدمی ہے۔ بہت دلچسپ باتیں کرتا ہے۔ میری ایک ایک چیز کی تعریف کر رہا تھا تمہیں تو معلوم ہے کسی فنکار سے بات کرنے کا یہ پہلا موقع تھا۔ مجھے تو بڑا اچھا لگا۔ کچھ لگی لپٹی نہیں۔ دنیا کی پروا نہیں۔ سماج کے جن بندھنوں میں ہم جکڑے ہوئے ہیں اُن سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ اُس سے مل کر ایسا معلوم ہوا جیسے بند کمرے میں صاف اور ٹھنڈی ہوا کا جھونکا چلا آیا ہو۔

ریحانہ (جذباتی ہو کر) تم ٹھیک کہتی ہو شبّو میں جانتی ہوں فنکار کتنے عجیب ہوتے ہیں۔ شاعر، مصوّر، گلوکار۔ کتنا لُطف آتا ہے ان کی باتیں سننے میں۔ کسی بھی محفل میں پہنچ جائیں، رونق آجاتی ہے (سنجیدگی سے) بمبئی میں میں بھی ایک فنکار کو جانتی تھی کافی گہری دوستی

تھی جبکہ تمہاری شادی بھی ہو جاتی۔

شبانہ: سچ؟ پھر کیا ہوا کہاں ہے وہ آج کل؟

ریحانہ: مجھے نہیں معلوم (آہ بھر کر) چھوڑ اس قصے کو۔ بڑا دکھ ہوتا ہے۔

(مسعود مسلسل دستک دیتا ہے اور اندر چلا آتا ہے) (اس کی چال میں ہلکی سی لڑکھڑاہٹ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے شراب پی ہے)

مسعود: ریحانہ کو دیکھ کر۔ تم یہاں؟

ریحانہ: (خوش ہو کر خوش آمدید کہتے ہوئے) مسعود تم؟ تم کب آئے بمبئی سے؟

مسعود: کوئی دو تین مہینے سے یہاں ہوں۔

ریحانہ: کیوں بمبئی چھوڑ دیا کیا؟

مسعود: چھوڑا تو نہیں مگر اب بمبئی میں دل نہیں لگتا۔ ریحانہ تمہارے چلے آنے کے بعد میرے لئے بمبئی میں کیا رکھا تھا؟

ریحانہ: اور میں کر بھی کیا سکتی تھی۔ جب یہ معلوم ہوا کہ تمہاری بیوی بھی ہے اور بچے بھی۔

(شبانہ خاموش کھڑی ان کی باتیں سنتی رہے)

مسعود: میں جانتا ہوں مگر ذرا سوچو تو میں اگر دوسرے مردوں کی طرح بیوی اور بچے کی فکر کرنے لگوں تو میرے فن کا کیا ہوگا۔ فن ہی تو میری زندگی ہے وہی میرے جینے کا سہارا ہے۔

شبانہ: آپ لوگ بیٹھئے نا

مسعود: معاف کیجئے آج اتنے عرصے بعد ریحانہ سے ملا ہوں۔ اور سب کچھ بھول ہی گیا۔ (بیٹھتا ہے مگر باتیں ریحانہ سے کئے جاتا ہے) اچھا بتاؤ تم کیا کر رہی ہو یہاں۔ کیا مصروفیات ہیں۔

ریحانہ: یہ جان کر تم کیا کرو گے۔ تم اپنی سناؤ۔ تمہارے سب دوست کہاں ہیں فراز، جمیل اور عادل؟ کیا جمیل نے غزالہ سے شادی کر لی؟

مسعود: تم تو جانتی ہو کہ فنکار شادی بیاہ میں کوئی دلچسپی نہیں لیتا۔ وہ منٹ میں نظارہ چاہتا ہے۔ جہاں وہ اسے مل جائے وہیں کا ہو کے رہ جاتا ہے۔

شبانہ: کیا آپ رنگ اور کینوس خرید لائے؟ کب شروع کر رہے ہیں تصویر۔

مسعود: آپ بے فکر رہیں۔ اپنا وعدہ میں ضرور پورا کروں گا آپ کی تصویر بناؤں گا جیسے ہی فرصت ملے گی رنگ اور کینوس لے آؤں گا

شبانہ (جیسے آنکھوں سے پردہ ہٹ گیا ہو) جی؟

مسعود: شبانہ کی طرف دھیان نہ دیکر (ریحانہ سے) کیا تم یہاں کچھ دیر ٹھہرو گی؟ (باقی صفحہ ۳۹ پر دیکھئے)

شاعر کا آئندہ شمارہ

اکتوبر ۱۹۷۸ء

گوشۂ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ------- ابراہیم یوسف

لوعدہ ڈراموں کے محقق عبدالعلیم نامی ------ سید محمود بغدادی

اردو ڈراما ماضی حال، مستقبل ------ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

بیگم عبدالعلیم نامی سے ایک گفتگو ------ افتخار امام صدیقی

مقالات

اختر اورینوی بحیثیت نقاد ------ ڈاکٹر عبدالغنی

ناشر نقوی اور ان کی شاعری ------ قمر علی قمر

اقبال اور تلاش آدم ------ طیبہ نقاش

اردو قصیدہ نگاری میں مومن کی اہمیت ------ نگہت سلطانہ

کہانیاں

بھید کھلتے ہوئے ------ کوثر چاند پوری

تلسی کا پودا ------ رضا الجبار

تشنہ لب ...(ہندی) ------ مایا پردھان

ترجمہ: ------ جاوید اقبال

کالی ------ عظیم اقبال

ناولٹ

واپسی ---- آخری قسط ------ آمنہ ابوالحسن

ڈراما

بہالی سنسرائے ------ طٰہٰ آفندی

طنز و مزاح

آنسو ------ محمد اسداللہ

منظومات

جگن ناتھ آزاد ۔ وحید اختر ۔ مخمور سعیدی ۔ رفعت سروش ۔ ندا فاضلی ۔ علیم اللہ حالی ۔ ظفر گورکھپوری ۔ نصر قریشی ۔ رشید عبدالسمیع جلیل ۔ رشید آذرمانی ۔ عابد گنجاوری ۔ نصیر پرواز ۔ ناز قادری ۔ ساغر مہدی ۔ رؤف جاوید ۔ حافظ جلال پوری ۔ طٰہٰ تابش ۔ نجم عثمانی ۔ احمد وصی ۔ اشفاق انجم

مکتوبات

○ قرۃ العین حیدر۔ ایک تعارف کی ترتیب میں ایک غلطی شامل ہو گئی ہے جس کی تصحیح ضروری ہے۔ "ملازمتیں۔ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۸ء" کے پیراگراف میں آپ نے "ممبر ایڈوائزری بورڈ فور اردو، جنرل کونسل۔ ساہتیہ اکادمی" اور "ممبر ایڈوائزری بورڈ فور اردو آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی" بھی شامل کر دیا ہے۔ یہ ملازمتیں نہیں تھیں بلکہ ان اداروں کی اعزازی رکنیت تھی۔

آشیانہ۔ نوروجی گامڈیا روڈ۔ بمبئی ۲۶ — قرۃ العین حیدر

○ نیا شمارہ آج ہی کی ڈاک سے ملا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا خصوصی مطالعہ خوب ہے۔ ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا۔ آپ لوگ پرچے پر پوری توجہ دے رہے ہیں، خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔

عظیم آباد ایکسپریس۔ باقر گنج۔ پٹنہ ۴ — رضوان احمد

شاعر کے تازہ شمارے نے بھی اپنے سابقہ معیار کو بحال رکھا ہے۔ مضامین نثر و نظم خوب ہیں۔ خصوصاً ڈاکٹر فضل امام اور علاء الدین شایاں کے تحقیقی و تنقیدی مضامین ہر دو اصحاب کی بصیرت و صلاحیت کے ترجمان ہیں۔ بشیر بدر، حامدی کاشمیری، بشر نواز، تسنیم فاروقی اور واحد پریمی کی غزلیں فکر کی بلندیوں کو چھوتی نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر سے لئے گئے انٹرویو سے ان کی بے پناہ ذہانت و فراست کا اندازہ ہوا۔ قرۃ العین کا دماغ مغرب کا پاسدار ہے مگر دل مشرق کی روایتوں کا امین ہے۔

عینی آپا کا انٹرویو شاعر کے گذشتہ شمارے میں پڑھا۔ مختلف شماروں میں چند مضامین نظر سے گزریں۔ تاہم محسوس ہوا کہ ایک دبیز پردہ اب بھی جیسے درمیان میں حائل ہے۔ جاں نثار اختر سیفیہ کالج میں تھیں حمیدیہ کالج بھوپال میں شعبۂ اردو کے سربراہ تھے۔

گورنمنٹ نیو گرلز کالج، قلعہ میدان۔ اندور — مختار شمیم

○ شاعر کے نمبرات کی افادیت مسلم ہے۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ "گوشہ جات" کا سلسلہ پسند کیا جا رہا ہے۔ مشاہیر اہل قلم کی خدمات کا صحیح اعتراف ہو رہا ہے۔ اسے آئندہ بھی باقی رہنا چاہیئے۔ سارے مضامین انتخابی اور قابل مطالعہ ہیں۔ حصۂ نظم میں بیشتر تخلیقات ترقی پسندانہ اور جدید اسلوب

شاعر بمبئی

کی حامل ہیں۔ لیکن کہیں کہیں تو عروض سے بغاوت پائی جاتی ہے۔ کاش جدید قلم کار قدیم ضابطوں کا بھی خیال رکھیں۔ شباب للت، فرحت قادری، تسنیم فاروقی، واحد پریمی، آنسہ بجنوری، رونق گیاوی اور خلیل انصاری کا فکر و فن دیرپا تاثر کا حامل ہے۔

علیم ہنگا اسٹورس۔ ناگپور — طرفہ قریشی

○ گزشتہ قرۃ العین حیدر نمبر بہت بھرپور، جاندار اور لائق تحسین ہے۔ خصوصاً محترمہ سلمیٰ صدیقی کا خاکہ اور آپ کا انٹرویو۔ جرعات کے تحت "انسان کے بنیادی حقوق" کے حوالے سے آپ نے جو تحریر سپرد قلم کی ہے وہ بڑی ہی بروقت اور ہدایت مندانہ ہے۔ کاش ہم اردو والے اس پر عمل کر سکیں۔

حصۂ نظم میں رؤف خیر، بلراج کومل، بشیر بدر اور آذر بارہ بنکوی کی تخلیقات پسند آئیں۔ دندی کی تاریخ وفات پر ڈاکٹر فضل امام کا مقالہ اور ارشد علی خان کا مزاحیہ فال نامہ بھی خوب ہے۔

احسان منزل سید واڑہ۔ بہرائچ۔ یوپی — ساغر مہدی

○ عینی صاحبہ کے انٹرویو میں اپنا ایک اہم سوال اور اس کا جواب نہ پاکر افسوس ہوا۔ میں نے عینی صاحبہ سے دریافت کیا تھا کہ ویت نام کی جنگ میں امریکیوں کی شکست کے بعد امریکی مفکروں اور مصنفوں نے دی نیویارک ریویو (اپریل ۱۹۷۵ء) میں جو دو ٹوک بیانات دیئے اور اپنی ہی حکومت کے سربراہوں کو آمر اور فاشسٹ قرار دیا اور ان کی پالیسی کو توسیع پسند ٹھہرایا۔ تو کیا آپ بھی وقت پڑنے پر اپنی حکومت کے خلاف آواز اٹھائیں گی؟ بہ ایں سوال کے پیش نظر یہ بھی بتائیے کہ ایمرجنسی کے دوران میں آپ کا کیا رول تھا۔

مجھے جہاں تک یاد ہے عینی صاحبہ نے بڑا حوصلہ مند جواب دیا تھا۔ انہوں نے فرمایا تھا کہ وہ صرف ایمرجنسی کی مخالف تھیں بلکہ اس کی وکٹم (VICTIM) بھی بنائی گئی تھیں۔ چونکہ وہ سابق حکومت کی ہم نوا نہیں تھیں اس لئے انہیں ایڈوائزر ٹو دی چیرمین سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز بمبئی کی ملازمت سے برطرف کر دیا گیا تھا۔ اپنی ملازمت کی بحالی کے سلسلے میں وہ راجدھانی بھی تشریف لے گئی تھیں اور وہاں پہنچ کر انہوں نے اعلیٰ لیول تک بات اٹھائی لیکن کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا۔

میری عینی صاحبہ سے گزارش ہے کہ آج کل موسم بے حد سازگار ہے، جمہوریت کے شادیانے بج رہے ہیں، وہ SPADE کو SPADE کہنے سے احتراز نہ برتیں۔

۱۴- اے مہر آباد، ۳۱ ہل روڈ، بمبئی ۵۰ — انور قمر

○ آپ نے اردو کے لئے ارباب اقتدار کی مجرمانہ سرد مہری اور [illegible]
خاموشی اور ارباب اُردو کی غفلت کوشی غلط روی اور بے حسی کا جو اچھا خاکہ
کھینچا ہے اور آئندہ کے لئے جو لائحہ عمل مرتب کیا ہے ضروری ہے کہ ہم اس
پر سنجیدگی سے سوچیں اور فوری عمل آمد کے لئے کمربستہ ہو کر میدانِ عمل میں
کود پڑیں۔ آپ نے تو ایک ماہر فن ڈاکٹر کی طرح مرض کی تشخیص کر کے اس کا تیر
بہدف علاج بھی تجویز کر دیا ہے لیکن اگر کوئی خودکشی ہی پر مصر ہو تو آپ اور
ہم بھلا کر بھی کیا سکتے ہیں ...... اس تمام پروگرام پر عمل درآمد بادی النظر میں
ایسا مشکل بھی نہیں۔ لیکن ایک بنیادی رکاوٹ ہے جو راستے کا روڑا بنی ہوئی
ہے اور وہ ہے مفاد پرستی، خود غرضی اور خود نمائی کا جذبہ۔ ورنہ آپ کے ارشاد
کے مطابق ہندوستان کے طول و عرض میں آج اردو کے نام پر لاکھوں انجمنیں،
ادارے اور سوسائٹیاں وغیرہ وغیرہ بستی بستی قریہ قریہ معرض وجود میں آ کر
اپنے اپنے حلقۂ مفادات اور دائرۂ نظریات میں کام کر رہی ہیں۔ ان تمام
مقامی انجمنوں یا اداروں سے چند نمائندے منتخب کر کے ضلعی سطح پر اور ضلعی
انجمنوں کے منتخبہ نمائندے مل کر ریاستی پیمانے پر اور ریاستوں سے چند فعال
اور سرگرم اراکین پر مشتمل ایک کل ہند جماعت تشکیل دی جائے۔ ان تمام انجمنوں
کو اپنے اپنے محدود مقاصد اور مخصوص دائرۂ کار کے پیش نظر جوں کا توں
رہنے دیا جائے تا کہ ان کے اپنے مفادات بھی مجروح نہ ہونے پائیں۔ لیکن
یہاں پھر وہی بنیادی سوال اٹھتا ہے کہ بلی کے گلے میں گھنٹی باندھے گا کون۔

بادسی نام کلی، اکولہ (مہاراشٹر) — محبوب راہی

○ شاعر کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ نہایت خوبصورت اور دیدہ زیب ہے۔
شاعر کے اوراق پر بکھرے ہوئے ادباء اور شعراء پرچے کے معیار کی ضمانت ہیں
"قرۃ العین حیدر سے ایک ملاقات" نے محترمہ کے شخصی اور ادبی کارناموں
سے روشناس کرایا۔ براج کومل کی نظم "بندول" اور بشیر بدر کی غزل نے متاثر کیا۔
میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ "شاعر" نئے ذہن کا مکتب اور نئی روشنی کا پرچم ہے۔

نئی سڑک۔ لشکر۔ گوالیار — رؤف جاوید

○ "شاعر" کا تازہ شمارہ جولائی ۸۰ء میرے سامنے ہے۔ محترمہ قرۃ العین حیدر
کے گوشے میں ان سے گفتگو اور فضیل جعفری کی "میرے بھی صنم خانے، سماجی
حقیقت نگاری کی ایک سمت" بہترین معلوماتی تحریریں ہیں۔ "قرۃ العین حیدر
ایک تعارف" اجمالی ہونے کے باوصف اہم معلوماتی صفحہ ہے جو بھرپور تعارف
بھی ہے۔
'جدیدیت ایک عصری تجزیہ'، 'دیوانِ درد اور خواجہ میر درد'، اور شاعری
[illegible] شعری استقلال، سلاست [illegible] ہے۔ [illegible]
جناب خوبصورت تخلیق ہے جس میں "شریف" ایک جذباتی و [illegible] کردار کی
بہترین عکاسی ہے۔ "بلیو پرنٹ" بھی متاثر کن ہے۔ "بلی کا بچہ" کچھ زیادہ پسند
نہیں آئی۔ اس سے تو خوب تھا اگر "بلی کا بچہ" کی بجائے کہانی کا نام "[illegible]" ہوتا۔
نظموں میں براج کومل کی "بندول" توقع سے کم پسند آئی۔ اظہر عزیز کی "شناخوں
کا سفر" خوبصورت نظم ہے۔ غزلیات میں جناب بشیر بدر کی غزل کے تمام
اشعار بے حد پسند آئے۔

۱۷۔ ۵/۴۴۰، سوڈان اسٹریٹ، مالیرکوٹلہ — افضال ملک مالیرکوٹلوی

○ قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور فن پر جو مضامین اس شمارے میں شامل ہیں ان
سے میں بہت متاثر ہوا۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کی فنکارانہ شخصیت اتنی قد آور اور
ان کی تخلیقی صلاحیت اتنی عظیم ہے کہ ان پر ایک خاص نمبر شائع کرنے کی ضرورت
ہے تاہم ان مختصر مضامین میں کچھ اجمالی طور ہی سے سہی، بڑی خوبی سے ان کی شخصیت
اور فنکاری کا عکس نمایاں ہو گیا ہے۔ خصوصاً سلمیٰ صدیقی کے تعارفی مضمون سے
اس پس منظر کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے جو قرۃ العین حیدر کے بیشتر افسانوں
اور ناولوں میں موجود ہے اور جس سے قاری عام طور پر ناآشنا ہے۔ بیکٹ ہاؤس
تارا لاج، ناشپاتی اور اناروں سے لدے ہوئے درخت اور فرانسیسی لڑکے
دیکھ رہا سے ان کے افسانوں اور ناولوں کے قاری بخوبی واقف ہوں گے مگر
ان کے حقیقی وجود کے بارے میں "پری کنڈل" میں سلمیٰ صدیقی نے جس طرح روشنی
ڈالی ہے وہ بہت دلآویز اور دلکش ہے۔ "میرے بھی صنم خانے" کا جو تجزیہ
فضیل جعفری نے اپنے مقالے میں کیا ہے اس سے بہت کم اختلاف کی گنجائش
ہے۔ اہمیت اس کی نہیں ہے کہ کوئی مصنف خیال کہاں سے لاتا ہے، اہمیت
اس کی ہے کہ اس نے کس طور سے اس کو اپنے ذہن و دماغ میں جذب کیا ہے
اور پھر کس طرح اس کو فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ ورجینیا وولف اور قرۃ العین حیدر
کی تکنیک یا خیال میں اگر مماثلت بھی ہے تو اس سے قرۃ العین کی فنکارانہ حیثیت
پر کیا حرف آتا ہے۔ علامہ اقبال نے بھی تو دنیا کے ہر سمندر میں غواصی کی ہے
اور جہاں بھی اُن کو موتی ملے ہیں اُن کی آب و تاب کو اپنے کلام میں جذب کیا ہے۔

۱۷/۹۷ چمن گنج کانپور — تابی انصاری

بقیہ: سفر سے واپسی

۔ حفاظتی ٹیکیاں لینے کی بھی تاکید ہے اور میں نے اپنے محافظ کے ہاتھوں میں
اپنا ہاتھ دے دیا ہے ۔ شیشے میں اپنی آنکھوں کا جائزہ لینے کی [illegible]
ترقی ہوتی محسوس ہو رہی ہے۔

پرنٹر، پبلشر، مالک: ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل فائن آرٹ لیتھو پریس ۲۳ نوروزجی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر دفتر سے شائع کیا۔

جاری شدہ ۱۹۳۰ء

بانی: علامہ سیماب اکبر آبادی مرحوم

[illegible]: اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا انچاس سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

جلد ——— ۴۹

شمارہ ——— ۱۰

۱۹۷۸ء

مدیران:
تاجدار احتشام صدیقی
افتخار امام صدیقی

معاونین:
ڈاکٹر محمد حسن
آغا رشید مرزا

اعزازی معاون:
یونس اگاسکر

مہتمم:
ناظر نعمان صدیقی

زرِ سالانہ	معاونت	تاحیات خریداری	ممالکِ غیر سے
۲۰ روپے	۵۰ روپے	۲۵۰ روپے	۳ پونڈ

ترسیلِ زر کا پتہ:
ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ
۲ روپے
فون نمبر
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ:
ماہنامہ "شاعر" مکتبہ قصر الادب
پوسٹ بکس نمبر ۲۵۲۶ - بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

تصویر سرورق: ـــــــ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

ایسا ستم کسی پہ نہ ٹوٹے خدا کرے

گوشۂ عبدالعلیم نامی پیش کرنے کے بعد بھی ایک خیال، ایک شدید احساس پریشان کئے رہا کہ ایک زبردست محقق کے کارنامے کے شایانِ شان حق ادا نہیں ہو سکا۔ ایک کم آمیز اور خود پوش انسان خاموشی کے ساتھ ہم میں سے چلا گیا اور کسی کو معلوم بھی نہ ہو سکا۔ مرحوم نے اردو ڈرامے کے بیش بہا ذخیرے کو اس کمال اور جستجو سے مرتب کیا کہ دوسری کوئی مثال ایسی نہیں ملتی۔ فراموش کار اردو والوں نے پلٹ کر بھی نہیں دیکھا کہ ڈاکٹر صاحب کے قیمتی سرمائے کا کیا ہو رہا ہے۔ ہر شخص اپنی جگہ یوں مطمئن ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ حیرت انگیز امر تو یہ ہے کہ بہت سوں کو پتہ ہی نہیں کہ نامی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ کیسی بے بسی اور سرد مہری ہے کہ اردو کے اخبارات و رسائل اور وہ جو خود کو ادیب و تنقید نگار کہتے ہیں کسی نے ایک مضمون بھی نہیں لکھا، کوئی تعزیتی جلسہ نہیں ہوا۔ کسی نے نامی صاحب کی بیوہ کو پرسہ نہیں دیا۔ ان کی خبر گیری نہیں کی۔ اردو والوں کی علاقائی عصبیت یہاں بھی خاموشی کے ساتھ اپنا کام کر گئی۔ معمولی کام کرنے والوں کو آسمان پر پہونچا دینے اور بیش بہا معنوں میں زبان و ادب کی خدمت کرنے والوں کو کوئی اہمیت نہ دینے میں ہم اردو والوں کو کمال حاصل ہے۔ چونکہ مرحوم اصول پسند اور نام و نمود سے خالی انسان تھے۔ لہٰذا وہ تمام حربے اور کرتب بازیاں نہ دکھا سکے جس سے بہت جلد شہرت اور عزت ملتی ہے۔ ادیب و نقاد اور محقق تسلیم کر لیا جاتا ہے۔ مضامین لکھ گنوائے جانے والے ناموں کی فہرست میں شمار ہونے لگتا ہے۔ جھوٹے جشن ترتیب پا جاتے ہیں۔ انعامات و اعزازات مل جاتے ہیں حالانکہ جب ایسے خود ساختہ افراد کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جاتا ہے تو وہ اندر سے کھوکھلے اور بے بنیاد نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر نامی نے "اردو تھیٹر" جیسی ضخیم کتاب لکھ کر بڑے بڑے محققین کو پیچھے چھوڑ دیا کہ جس کا اعتراف بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے بھی کیا مگر افسوس کتابی شکل میں پیش ہونے والا یہ قیمتی سرمایہ پاکستان میں طبع ہوا وہ بھی صرف تین جلدوں میں۔ ہندوستان میں کسی اکاڈمی، کسی ادارے یا انجمن نے "اردو تھیٹر" کی اشاعت کی طرف توجہ نہیں کی، اردو نوٹنکی پر جو مواد نامی صاحب نے جمع کیا ہے وہ ان کے مزاج کی انفرادیت اور تلاش و جستجو کی صحیح لگن کا پتہ دیتا ہے۔ ساتھ ہی اردو زبان کی مقبولیت پسندیدگی اور اہمیت کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ کاش کوئی آکر دیکھتا کہ مرحوم نے کس سلیقہ اور احتیاط کے ساتھ نادر و نایاب ڈراموں کی نقلیں اور مخطوطات الماریوں میں سجا کر رکھے ہیں۔ ڈرامے کی تمام جزئیات و مواد کا یہ اہم ذخیرہ اگر ضائع ہو گیا تو یہ ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہی نہیں بلکہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک سیاہ حادثہ تصور کیا جائے گا۔ اور جب آنے والی نسلوں کو اپنے بیش بہا ورثے کی غفلت کوشی، بے توجہی اور سرد مہری کا احساس ہوگا تو وہ نامی صاحب کی وفات کے دن کو یومِ ماتم قرار دیں گی اور اپنے شدید غم و غصہ کا نفرت آمیز اظہار کریں گی۔

ایک ڈاکٹر نامی ہی پر موقوف نہیں ہم میں ایسے اعلیٰ دماغ موجود ہیں جو نہایت ہی خاموشی کے ساتھ اپنا کام کئے جا رہے ہیں۔ ہمارے بے شمار مرحومین ایسے ہیں جن کے علمی و ادبی اور تحقیقی کاموں کی تدوین اگر نہیں کی گئی تو آئندہ نسلیں ہمیں کسی بھی طرح معاف نہیں کریں گی۔ اگر اب بھی ہم نے اپنی روش کو نہیں بدلا تو پھر کوئی نامی جیسا محقق پیدا نہیں ہوگا۔

ادارۂ "شاعر" ہندوستان بھر کی اردو اکاڈمیوں، اداروں، انجمنوں اور تمام بڑی لائبریریوں سے دردمندانہ اپیل کرتا ہے کہ وہ اردو ڈرامے کے اس قیمتی سرمائے کی جانب توجہ دیں۔ اس ذخیرے کو ضائع ہونے سے قبل محفوظ کرنے کی تدابیر کریں، نامی صاحب کی یادگار قائم کریں۔ مرحوم کی بیوہ کے لئے حکومت کی طرف سے وظیفہ مقرر کروانے کی کوشش کریں اور "اردو تھیٹر"، "بیلوگرافیاں اردو ڈراما" اور دیگر غیر مطبوعہ مسودات کی طباعت کا انتظام کریں۔ اس ضمن میں مہاراشٹر اردو اکاڈمی، یو۔پی۔ اردو اکاڈمی، رضا لائبریری رام پور، خدابخش لائبریری پٹنہ، انجمن ترقی اردو ہند اور مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر سے خصوصی درخواست ہے۔ ادارۂ "شاعر" ہر ممکن تعاون کا وعدہ کرتا ہے۔

افتخار امام صدیقی

غزلیں

وحید اختر

گئی سر سے ہوائے جنون و ہوس، مرے دل سے طلب کا خمار گیا
اُسے دیجیے دعائیں جو جاتے ہوئے مرے سر سے یہ بوجھ اتار گیا

ہے اب ایسے مقام پہ عمرِ رواں، نہ ہے عیش سبک، نہ ہی رنج گراں
کہ بگولے اُمیدوں کے بیٹھ گئے، غمِ یاس کا گرد و غبار گیا

جو ہے نغموں میں میرے نشاط کی لے، ہمہ شہد و شکر، ہمہ نشّۂ مے
مرے جام میں تلخیاں گھول گیا، مرے سینے میں زہر اتار گیا

مرے صحن میں نکہتیں چھوڑ گیا، مری روح میں رنگ نچوڑ گیا
وہ جو لایا جلو میں نسیم و صبا، وہ جو ہمرہِ فصلِ بہار گیا

اُسے کام امیر و وزیر سے کیا، غرض اس کو کلاہ و سریر سے کیا
جو طلسم کدے میں حروف ہی کے ملی جتنی بھی عمر گزار گیا

یہ تھا خوف کہ اس سے جدا ہو کے مجھے آئے گا راس نہ گھر نہ سفر
کیا کارِ حیات نے سحر ایسا، نہ سکوں گیا نہ قرار گیا

ہے متاعِ حیات وحید ہی کیا، یہی حرفِ غزل، یہی شہرِ نوا
کئی ذہن ملے تھے گنوا دیے سب، رہا ایک ہی سا دل سو وہ ہار گیا

گلے بہت تھے، مگر وہ ملا تو کچھ نہ کہا
وہ پوچھتا بھی رہا مدّعا تو کچھ نہ کہا

خدا سے کہنا تھا احوال اُس کی دنیا کا
وہ خود ہی حشر میں حیران تھا، تو کچھ نہ کہا

میں سنگسار ہوا جب تھا وہ بھی سنگ بکف
بلا کے پوچھا کہ میری خطا، تو کچھ نہ کہا

ہوا کو کہتا رہا دزدِ رنگ و بو گل چیں
جو اُتری جلوۂ گل میں صبا، تو کچھ نہ کہا

وہ مجھ سے کرتا رہا اک جہان کا شکوہ
کیا خود اُس سے اُسی کا گلہ، تو کچھ نہ کہا

کیا تھا شیخ نے بابِ نجات مجھ پہ بند
درِ حرم مری خاطر کھلا، تو کچھ نہ کہا

اُسے تھی ضد کہ وحید اپنا مدعا خود ہی کہے
غزل کے پردے میں سب کہہ دیا تو کچھ نہ کہا

○ شعبۂ فلسفہ، مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

ابراہیم یوسف
۱۷- نسیم روڈ، امامی گیٹ بھوپال - ۱

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کا انتقال ہوگیا۔ یہ خبر نہ میں نے کسی اخبار میں بھی اور نہ ریڈیو پر سُنی۔ مجھے تاجدار احتشام کے خط سے اُن کے انتقال کا علم ہوا۔ ممکن ہے میری معلومات اس سلسلے میں ناقص رہی ہوں اور اخباروں نے یہ خبر شائع کی ہو اور ریڈیو نے بھی نشر کی ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ اُن کی موت کو وہ اہمیت شاید نہیں دی گئی جو ہم اکثر دوسرے محققین اور مصنفین کو دیتے رہے ہیں اس کی جو کچھ بھی وجہ رہی ہو لیکن بعض لوگ اپنے کام کی دُھن میں دنیا سے کچھ ایسے بے تعلق ہو جاتے ہیں کہ دنیا والوں کو بھی اُن کی موت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ جس طرح خاموشی سے اپنا کام کرتے رہتے ہیں اسی خاموشی سے اس دنیا سے رخصت ہوجاتے ہیں۔ ڈاکٹر نامی بھی ایسے ہی خاموش گزر جانے والوں میں سے تھے۔

ڈاکٹر نامی کو اُردو تھیٹر اور ڈراما سے عشق کی حد تک لگاؤ تھا۔ ایسے اُن سے خط و کتابت تو مدت سے تھی لیکن تقریباً دس سال پہلے جب اُن کو اس کا علم ہوا کہ میرے مختصر سے کتب خانے میں کچھ ایسے قدیم ڈرامے ہیں جو اُن کی نظر سے نہیں گزرے۔ تو وہ بمبئی سے بھوپال تشریف لائے، اُن ڈراموں کو ملاحظہ فرمایا اور اُن کی نقلیں تیار کر کے اپنے ساتھ لے گئے۔ اس سے ان کی لگن اور دُھن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد اکثر اُن سے ملاقاتیں ہوتی رہیں لیکن میں نے اندازہ لگایا کہ وہ کچھ بُجھے بُجھے اور کھوئے کھوئے سے رہتے ہیں اور اکثر آنکھیں بند کر کے کچھ اس طرح گُم ہوجاتے ہیں جیسے وہ اس دُنیا سے بیزار ہوں یا اس سے کچھ تعلق رکھنا نہ چاہتے ہوں۔ ان کی یہ بیزاری جائز بھی تھی۔ جب ایک شخص اپنی ساری زندگی ایک مقصد کے لئے وقف کردے اور صلے اس کا نہ تو صلہ ملے اور نہ پذیرائی۔ تو اُن کی زندگی میں نا امیدی، بیزاری اور تلخی کا پیدا ہو جانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نامی میں بعض اوقات یہ تلخی اس قدر شدت سے ظاہر ہوتی تھی کہ لوگوں کو اس کا شدید احساس ہوتا تھا اور اکثر ان کے متعلق غلط رائے قائم کرلی جاتی تھی۔ وہ زندگی کے بڑے حصے میں نظرانداز کئے جانے کے باعث اس تلخی کا شکار تھے۔

ڈاکٹر نامی کا سب سے اہم کام اُردو تھیٹر کی وہ چار جلدیں ہیں جو انجمن ترقی اردو پاکستان نے ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۵ء کے دوران وقفہ وقفہ سے شائع کی ہیں اور جنہیں بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے نام معنون کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر نامی نے اعتراف کیا ہے کہ یہ مقالہ مولوی صاحب کے ایما پر تحریر کیا گیا تھا۔ اس مقالے پر بمبئی یونیورسٹی نے انہیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ ان کا عظیم کارنامہ ہے تو بہت سے لوگ اس سے متفق نہ ہوں گے لیکن اس سے بھی انکار نہ کرسکیں گے کہ اس نے اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود ایک راہ ایسی ضرور دکھلائی ہے جس پر کام کئے جانے کے بے حد امکانات ہیں اور اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں کہ جو شخص بھی قدیم ڈراموں پر کام کرنا چاہتا ہے وہ اُردو تھیٹر کی ان جلدوں کا سہارا لئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ڈاکٹر نامی کی اسے بدقسمتی کہئے یا لوگوں کی بیدردی کہ اُن کے مضامین اور اُردو تھیٹر سے مکمل استفادہ کرنے کے بعد بھی ان کا حوالہ نہیں دیا جاتا۔ یہ اپنی جگہ پر غیر دیانتدارانہ اور غیر منصفانہ عمل ہی نہیں بلکہ ادبی بددیانتی بھی ہے۔ شاید ایسی ہی باتوں نے ڈاکٹر نامی کی زندگی میں تلخیاں بھردی تھیں اس کا ردِّ عمل ان کی زندگی میں اس طرح ہوا کہ وہ لوگوں کو اپنا کتب خانہ دیکھنے اور اس سے استفادہ کرنے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ میں ہر شخص کو اس کی اجازت نہیں دے سکتا کہ وہ میرا کتب خانہ ذہنی عیاشی کے لئے استعمال کرے۔

افتخار امام صدیقی

بیگم عبدالعلیم نامی سے ایک گفتگو

افتخار۔ یہ بتائیے کہ آپ کا تعلق کس خاندان سے ہے؟

بیگم نامی۔ میرا تعلق جاورہ نواب کے خاندان سے ہے۔ میں صاحبزادہ مشرف علی خاں کی لڑکی ہوں۔ میرے باپ دادا کی تین پشتیں نوابی تھیں اور ہم سے جو چوتھی پشت چلی ہے وہ نوابیت کا خاتمہ ہے۔ ہم تین بہنیں اور دو بھائی ہیں۔ میں اپنے بہن بھائیوں میں منجھلی ہوں۔ سب سے بڑی بہن سردار انور کی بیوی ہیں۔ میرے دونوں بھائیوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ ان بھائیوں کی اولادیں اب بھی جاورہ میں ہیں۔ میرے چچا کی اولادوں میں سے کچھ غیر ممالک میں ہیں جیسے امریکہ وغیرہ۔

افتخار۔ آپ کی تعلیم و تربیت آپ کے اعلیٰ خاندان کے مطابق کس طرح ہوئی؟

بیگم نامی۔ ہماری تعلیم کا خصوصی انتظام تھا۔ گھر ہی میں بہترین معلموں سے اکتساب علم کیا۔ قرآن مجید، اردو، فارسی، انگریزی وغیرہ، اس وقت کا جو بھی مزاج تھا ہمیں اسی کے پس منظر میں سنوارا گیا، اسکول یا کالج نہیں بھیجا گیا۔ ہم جس محل میں رہتے تھے اس سے باہر شادی سے قبل کبھی قدم نہیں نکالا۔ سخت تہذیبی اور ادبی حد بندیاں تھیں۔ ہمارے ادبی ذوق کو نکھارنے میں محل میں منعقد ہونے والے مشاعروں، شعرا کی آمد، علمی و ادبی مباحث و گفتگو کو بڑا دخل رہا ہے۔ ہمارے والد، چچا وغیرہ کو شعر و شاعری سے بڑا شوق تھا۔ ہمارے خاندان کو شعرا اور ادبا کی سرپرستی کا شرف حاصل رہا ہے اور آج بھی جاورہ باوجود ایک چھوٹے سے علاقے کے علمی و ادبی اور شعری محفلوں سے سجا رہتا ہے۔ میری بڑی بہن کو شعر و شاعری سے بڑی دلچسپی تھی اور انہوں نے اس ماحول سے بہت کچھ اخذ بھی کیا تھا! خود بھی شعر کہتی تھیں اور یہ سب کچھ اپنے ذوقِ طبع کے لئے تھا۔ مشتاق جہاں بیگم [illegible] ہم سب بہن بھائیوں میں آگے تھیں۔ مرحومہ بہن کا ایک شعر میں آپ کو سناتی ہوں۔ یہ شعر انہوں نے اپنی بیماری کے دوران کہا تھا ؎

مرنے سے وہ ڈرے کہ جسے جان ہو عزیز
میں روز کھیلتی ہوں خود اپنی قضا کے ساتھ

افتخار۔ یہ تو ہوا آپ کا خاندانی پس منظر۔ اب آپ نامی صاحب کے خاندان کے متعلق کچھ بتائیے۔

بیگم نامی۔ نامی صاحب سندیلہ کے رہنے والے تھے جو لکھنؤ کے قریب ہے۔ جب وہ چھوٹے تھے تب ہی سے ان کے والد علی گڑھ میں ملازمت کے لئے آ گئے تھے۔ علی گڑھ ہی میں نامی صاحب نے تعلیم پائی اور بی۔ اے یہیں سے کیا۔ نامی صاحب کے دونوں بھائی ابھی تک علی گڑھ میں ہیں۔ نامی صاحب ایک خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو جاگیردار خاندان تھا۔ زمین کا ایک بڑا حصہ ان لوگوں کے پاس تھا۔ نامی صاحب کو ملا کر چار بہنیں اور تین بھائی ہیں۔ نامی صاحب ان میں سب سے بڑے تھے۔ ان کے خاندان بھر میں کسی کو بھی شعر و ادب سے کوئی دلچسپی نہیں تھی یہاں تک کہ شادی کے بعد میں نامی صاحب کو اشعار اور غزلیں پڑھ کر سناتی تھی اور وہ سنتے تھے اور یہ کہا کرتے تھے کہ تم بہت اچھا اور صحیح پڑھتی ہو۔ میں تو ایک مصرع بھی ڈھنگ سے نہیں پڑھ سکتا۔ نامی صاحب کے پورے خاندان کی کوئی ایسی قابلِ ذکر بات نہیں ہے جو بتائی جا سکے، پھر یہ کہ میں شادی کے بعد [illegible] ہی۔ کبھی اپنی سسرال جانا ہو گیا تو ہو گیا۔ بس مہمانوں کی طرح جاتی اور آ جاتی۔ ویسے میرے ساس سسر میری بڑی قدر کرتے تھے۔

افتخار۔ آپ کے اور نامی صاحب کے خاندان میں یہ باہمی ربط کس طرح ہوا جبکہ ہر اعتبار سے دونوں خاندان ایک دوسرے سے قطعی مختلف اور علیحدہ

سے تھے؟

بیگم نامی۔ دراصل میری رشتہ کی بہن مشتاق جہاں بیگم جو بمبئی میں سردار انور کو بیاہی گئی تھیں اور سردار انور کے گہرے مراسم نامی صاحب سے تھے۔ سردار انور نے میرے والد اور والدہ صاحبہ سے نامی صاحب کے متعلق بتایا بہت زیادہ تعریف کی، خدمت داری لی۔ یوں بھی میرے گھر میں بہنوئی کے مشورں کو اہمیت دی جاتی تھی۔ لہذا اس تعلق کی بنا میں سردار انور پیش پیش رہے۔ اس طرح دو مختلف خاندان باوجود تمام تضادات کے ایک ہوگئے۔ میری اور دونوں بہنیں بھی خاندان سے باہر بیاہی گئی تھیں۔

افتخار۔ کیا وجہ ہے کہ باوجود بھرے پُرے خاندان کے، جہاں لڑکوں کی کوئی کمی نہیں تھی، نوابی خصوصیات لیے ہوئے رشتہ داروں کی موجودگی میں آپ کے والدین نے اپنی ساری لڑکیوں کو خاندان سے باہر دیا؟

بیگم نامی۔ ہماری والدہ بہت زیادہ جہاندیدہ خاتون تھیں۔ انہوں نے نوابی ماحول میں جو نقائص دیکھے تھے ان سے بے حد نالاں تھیں اور انہوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ اپنی اولاد سے نوابی سلسلے کو ختم کرنا ہے۔ والدہ کی بات بھی مانی جاتی تھی۔ وہ کہتی تھیں کہ لڑکا شریف ہو، تعلیم یافتہ ہو بس! اور انہوں نے اپنی لڑکیوں کے لیے ان ہی چند تین باتوں کو کسوٹی بنایا تھا۔

افتخار۔ آپ نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی اس میں اور نامی صاحب کے ماحول میں بہت نمایاں فرق تھا۔ اس تبدیلی سے آپ پر کیا اثر ہوا اور کس طرح آپ نے اس ماحول میں اپنے آپ کو ضم کیا؟

بیگم نامی۔ میں نے جس ماحول اور جن حالات میں تربیت پائی تھی وہ عام خواتین یا پھر متمول گھرانوں کی لڑکیوں سے مختلف تھا۔ پھر بمبئی جیسے شہر میں جس کا مزاج اور رنگ ڈھنگ تو قطعی الگ ہی ہے، اپنے آپ کو ڈھالنا بہت مشکل تھا۔ جہاں ہم لوگوں کو محل سے باہر نکلنے تک کی اجازت نہیں تھی یہاں تک کہ باہر کی خواتین بھی بنا اجازت ہمارے یہاں نہیں آسکتی تھیں، بمبئی آکر مجھے جو پریشانیاں ذہنی طور پہ ہوئیں وہ تا دیر رہیں۔ بھیڑ میں جانے کی عادت نہیں تھی۔ بہت چھوٹے سے کمرے میں جہاں کئی افراد ایک ساتھ مقیم ہوں، میرے لئے بالکل نیا تجربہ تھا جبکہ ایسے کمرے تو ہمارے محل کے کباڑ خانے یا نوکروں کے سامان رکھنے کے لیے ہوتے تھے۔ میری راتیں بے خوابی کی نذر ہو جاتی تھیں۔ حیرت و استعجاب سے لوگوں کو دیکھا کرتی۔ ان کے عجیب و غریب طریق جو اس کوئی اہمیت نہیں رکھتے، اس وقت بے حد حیران کرتے

ہوتے۔ رفتہ رفتہ نامی صاحب نے مجھے ہر چیز سے واقف کروایا۔ یہاں کے ماحول، لوگ، یہاں کی تہذیب، یہاں کی زبانیں، نکھ و داغ سڑکیں، راستے۔ میں بتدریج سب کچھ سمجھتی گئی اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ پوری بمبئی کی خاک چھان ڈالی۔ نامی صاحب کے ساتھ باہر آنے جانے لگی تھی لہذا بھیڑ، شور و غل اور ہنگاموں میں اپنے کو ڈھال لیا۔ کسی طرح کی کوئی جھجک کسی ایسے کام میں کبھی نہیں ہوتی تھی جس کا تعلق نامی صاحب یا ان کی ضروریات سے ہوتا۔ نامی صاحب اپنے تحقیقی و تنقیدی کاموں میں مشغول ہوتے اور مجھے حکم ہوتا کہ پوسٹ آفس چلی جاؤں، ریلوے پارسل آفس چلی جاؤں اور کتابیں چھڑوا لاؤں، ضروری اشیاء کی خرید کر لاؤں۔ ٹیلیگرام دینا ہو، کسی سے کوئی اہم کتاب یا مسودہ حاصل کرنا ہو غرض یہ کہ باہر کے سارے کام میں نے انجام دیے ہیں۔ شروع شروع میں تو طبیعت بہت الجھتی تھی، میرے ساتھ میکے سے دو نوکر بھی آئے تھے جو میری ہر طرح سے رہنمائی کرتے تھے، مجھے ماحول کے رموز و نکات بتاتے تھے۔

افتخار۔ مزاج کے اعتبار سے نامی صاحب کس طرح کے آدمی تھے؟

بیگم نامی۔ مزاج نہایت ہی صلح پسند تھا۔ کسی بات میں چناں چنیں نہیں تھا جیسا ان سے کہہ دیا وہ مان لیتے تھے۔ طبیعت کی سادگی اور اصول پسندی نے انہیں جو نقصانات پہنچائے اس سے ہم سب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔ گھریلو معاملات میں بھی کوئی دخل نہیں دیتے تھے۔ جو پکایا آگے رکھ دیا اور انہوں نے اسے قبول کر لیا، ہنسی خوشی کھا لیا بلکہ تعریف ہی کیا کرتے تھے۔ اگر ان کے مزاج یا طبیعت کے خلاف کوئی بات ہو جاتی تو خاموشی اختیار کر لیتے، چادر اوڑھ کر سو جاتے یا پھر باہر چلے جاتے۔ جس وقت باہر سے آتے تو بہت ہی ہشاش بشاش سے آتے۔ بیتے ہوئے تلخ لمحوں کا کوئی ذکر یا اثر ان کے ذہن یا گفتگو میں نہیں ہوتا۔

افتخار۔ کیا آپ دونوں میں اختلافات اور جھگڑے عام نوعیت کے ہوتے تھے؟

بیگم نامی۔ جی نہیں، ہم لوگوں میں عام نوعیت کے جھگڑے نہیں ہوتے تھے۔ میں اگر کہہ دوں کہ میکے جا رہی ہوں تو چڑ جاتے تھے کہ کیوں جا رہی ہوں۔ ہاں کتابوں پر جنگ ہوتی تھی۔ اس کوشش کے باوجود کہ ان کی کتابیں، مسودے، دیگر ضروری چیزیں ادھر ادھر نہ ہوں۔ لیکن چھوٹے سے گھر میں تمام ممکنہ تدابیر کے باوجود ایسا ہو جاتا تھا کہ

اظہار وہ ہمیشہ کرتے تھے اور اس ہم آہنگی سے بے انتہا خوش ہوتے تھے۔
وہ کہتے تھے کہ جب میں اپنے آپ کو بہتر سمجھنے لگتا ہوں تو تم بھی خود کو بہتر سمجھنے
لگتی ہو اور جب میں خود اپنے کو اچھا محسوس کرتا ہوں تو تم کہتی ہو کہ ان پر بھی
بہت اچھا ہے۔ کبھی ہم دونوں میں کسی بات پہ اختلاف نہیں ہوا۔ وہ کہتے
تھے کہ اگر کوئی دوسری عورت آتی تو پتہ نہیں میرا کیا حال ہوتا۔ شاید مجھے کسی
پسماندہ گاؤں میں بیٹھنا پڑتا یا پھر اپنے مزاج سے ہٹ کر کہیں نوکری کرنا
پڑتی اور شب و روز معاشی فکروں میں مبتلا رہنا پڑتا۔ اس طرح لکھنے
پڑھنے کی تحریک اور ترغیب کون دلاتا۔ کون گھر اور گھر کے باہر کی ذمہ داریاں
خوش اسلوبی سے قبول کرتا۔ تم نے جو میرا ساتھ دیا ہے اسی نے مجھے ہمت
اور حوصلہ عطا کیا اور میں اپنا تحقیقی کام کر گیا۔ وہ اپنے ہر کام میں مجھ سے
مشورہ ضرور کرتے تھے اور خود میری بھی یہی خواہش اور کوشش رہتی تھی
کہ میرے شوہر ہندوستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں مشہور ہو جائیں اور
علم کی ساری ڈگریاں حاصل کر لیں۔ میری ہی ایما پر انہوں نے پی ایچ ڈی
میں داخلہ لیا تھا۔ ایم۔ اے انہوں نے ناگپور یونیورسٹی سے کیا۔ وہ بھی
اس طرح کہ دن میں تو بہت زیادہ مصروف رہتے، نوکری کرتے تھے، اب
رات کے وقت مجھ سے کہتے تھے کہ تم پڑھو اور میں سنوں۔ ایم اے کے
کورس میں جو کتابیں تھیں وہ میں انہیں پڑھ کر سناتی تھی۔ غالب، داغ،
میر، اقبال اور کورس میں شامل دوسرے شعراء کا کلام ان کی شرح میں ان
کو بتاتی تھی۔ مطلب یہ کہ جو کچھ میں انہیں سناتی اور بتاتی تھی وہ اپنے
ذہن میں محفوظ کر لیتے تھے۔ امتحان کی تیاری اسی طرح ہوئی۔ انہوں نے
امتحان دیا اور اعلیٰ نمبروں سے کامیاب ہوئے۔ میں کہہ سکتی ہوں کہ
ایم اے، پی ایچ ڈی اور پھر ڈی۔ لٹ کی تکمیل کے پیچھے میری حوصلہ
افزائی، تعاون اور ترغیب کو بڑا دخل ہے۔

افتخار۔ نامی صاحب نے کہاں کہاں ملازمتیں کیں۔

بیگم نامی۔ علی گڑھ سے بمبئی آنے پر انہوں نے خلافت ہاؤس میں قیام کیا اور
کچھ دن "خلافت" اخبار میں کام کرتے رہے۔ پھر مولانا شوکت علی
نے انہیں کرلا کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر کروا دیا۔ تھوڑے
دنوں بعد انہوں نے یہ سروس چھوڑ دی اور ہم لوگ جالنہ چلے گئے۔
پھر بمبئی میں ٹیچرس ٹریننگ کالج میں نوکر ہو گئے اور اسی دوران میں
انہوں نے ایم۔ اے کا امتحان دیا۔ ایم اے کے بعد کسی نے انہیں
مشورہ دیا کہ پی۔ ایچ ڈی کر لو۔ پی ایچ ڈی کے لئے انہوں نے ڈرامے کو
اپنا موضوع بنایا اور یہ موضوع انہیں مرحوم نجیب اشرف ندوی صاحب
نے دیا تھا۔ تحقیقی کام کی تکمیل کے لئے دو سال تک صرف اپنی ساری
کتابیں اور ضروری مواد کے جالنہ رہے۔ جالنہ سے آنے کے بعد
انہوں نے مختلف جگہوں پر نوکری کی لیکن کہیں زیادہ دنوں تک نہیں رہ سکے
تھے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ تحقیقی کام اور دوسرے لکھنے پڑھنے کے کام
وہ نہیں کر پاتے تھے اور وقت نہ ملنے کی وجہ سے بہت الجھے الجھے پریشان
رہتے تھے۔ یہ ساری نوکریاں اس وقت تک رہتی تھیں جب تک مالی
پریشانیاں لاحق ہوں۔ جہاں اتنا روپیہ جمع ہوا کہ ہم لوگ کچھ دنوں تک
آرام سے کھا پی سکیں وہ اپنے لکھنے پڑھنے کے کاموں میں مصروف
ہو جاتے۔ انہوں نے کئی اسکول تبدیل کئے۔ درس و تدریس کا بڑا تجربہ تھا۔
آخری نوکری انہوں نے ضرورت کے تحت ایک پارسی ادارے میں کی جہاں
انہوں نے اپنے آپ کو صرف ایم اے تک ظاہر کیا تھا۔ اس ادارے کو
یہ بتایا نہیں تھا کہ وہ پی۔ ایچ ڈی ہیں۔ کیونکہ نوکری کا معیار کمتر درجے
کا تھا۔

افتخار۔ نامی صاحب فلم سنسر بورڈ سے بھی وابستہ تھے، وہ کتنے سال تک
بورڈ سے منسلک رہے اور ان کی ذمہ داریاں کیا تھیں؟

بیگم نامی۔ وہ ۶ سال تک فلم سنسر بورڈ سے منسلک رہے جہاں وہ ۴ آدمیوں
کے پینل کے ساتھ فلمیں پاس کیا کرتے تھے۔ پوری فلم دیکھنے کے بعد آپس
میں بحث کیا کرتے تھے کہ فلم میں کیا رکھنا ہے اور کیا کاٹنا ہے۔ گھر پہ
فلم والے آتے تھے کہ نامی صاحب ہماری فلم کے فلاں فلاں سین
مت کاٹیے گا یا فلم کو یوں کا توں رہنے دیجیے گا۔ کئی طرح کی سفارشات
لوگ کیا کرتے تھے اور رشوت دینے کی تجاویز رکھتے تھے لیکن وہ ہر ایک
کو یکساں جواب دیتے تھے کہ سبھی قاعدے کے اندر سب کچھ ہوگا۔ فلم
والے چاہے جتنا دباؤ ڈالیں وہ ٹس سے مس نہیں ہوتے تھے چاہے کیسے
ہی حالات ہوں وہ رشوت وغیرہ سے دور بھاگتے تھے۔ ان کا نظریہ تھا
کہ حلال روزی کا ایک پیسہ حرام کے ایک کروڑ کے برابر ہے۔ ہم اچھا ہی
کھاتے ہیں اور چین کی نیند سوتے ہیں۔ سنسر بورڈ میں یہ ایک اعزازی
پوسٹ تھی ان کی جس کا انہیں کوئی معاوضہ نہیں ملتا تھا سوائے آمد و
رفت کے۔ ڈھیروں فلمیں انہوں نے سنسر کیں جن کے کچھ نام بھی یاد نہیں
کچھ نام ان جیسے پاکیزہ، گائیڈ، ایک دل سو افسانے، میرے محبوب، سنگم
جس وقت وہ فلم سنسر کرتے تھے تو باہر فلم والے بیٹھے رہتے تھے۔ تعمیر

سے اپیل کی کہ وہ سینما چلا جاتے تھے کسی سے بات ہی نہیں کرتے تھے۔
اُن کے پاس ایک کارڈ تھا جسے دکھا کر وہ جہاں چاہیں فلم دیکھ لیں۔ لیکن
ہمیں کبھی یہ کارڈ نہیں دیا۔ کہتے تھے کہ پیسے ہوں تو جا کر فلم دیکھو۔ اگر بچیاں
کہتیں کہ پاپا آپ ٹاکیز کے منیجر کے نام ایک خط لکھ دیں تاکہ آسانی سے ٹکٹ
مل جائے تو کبھی راضی نہیں ہوتے تھے۔ فلموں کے پریمیر کارڈ بھی آتے
تھے لیکن ہم لوگوں کو اپنے ساتھ نہیں لے جاتے تھے۔

افتخار۔ اُردو ڈراموں کی جانب نامی صاحب کس طرح متوجہ ہوئے؟ کیا
انہیں شروع ہی سے اس کا شوق تھا؟

بیگم نامی۔ نامی صاحب کو شروع ہی سے ڈراموں سے دلچسپی تھی۔ شادی کے بعد
وہ مجھے بھی ڈرامے دکھانے لے جاتے تھے۔ بمبئی میں یہ ڈرامے پہلے
بالی والا تھیٹر میں ہوا کرتے تھے جو اب دولت ٹاکیز کے نام سے مشہور
ہے۔ اس دلچسپی کے پیشِ نظر ندوی صاحب مرحوم نے انہیں ڈرامے
پر تحقیق کے لئے تحریک دی اور اُردو تھیٹر پر پی ایچ ڈی کے لئے کہا۔
اُردو تھیٹر کے لئے نامی صاحب نے جو صعوبتیں اٹھائی تھیں جو پریشانیاں
جھیلی تھیں وہ بہت زیادہ تکلیف دہ تھیں۔ دن دن بھر ایک ڈرامے یا
کتاب کے لئے مارے مارے پھرتے تھے۔ کوئی لائبریری خواہ وہ ذاتی
ہو یا عوامی انہوں نے نہیں چھوڑی۔ کسی کتاب یا مسودے کے متعلق
معلوم ہو جاتا تو اس کے پیچھے لگ جاتے تھے۔ بے شمار ڈرامے انہوں
نے کاتب سے نقل کروا کر اپنے پاس محفوظ کر لیے۔

افتخار۔ ڈراموں کے حصول کے لئے نامی صاحب کیا کیا کرتے تھے؟

بیگم نامی۔ جیسا کہ میں نے آپ سے عرض کیا تھا کہ کتابیں، مخطوطات، مسودے
یا دوسرے ضروری مواد کی فراہمی میں انہوں نے شب و روز ایک
کر دیے تھے۔ مالی حالت اچھی نہیں رہتی تھی۔ میرے سارے زیور
ڈراموں کی تحقیق کی نذر ہو گئے جس کا مجھے کبھی کوئی ملال نہیں ہوا۔
پورے ہندوستان سے وہ ڈرامے حاصل کرنے کے ذرائع پر ہر ممکنہ
عمل کرتے تھے۔ انہیں ایک جنون تھا۔ ڈراموں کے حصول کے لئے انہوں
نے ہماری ضروریات کو کبھی اہمیت نہیں دی۔ کوئی پارسل آنے والا
ہے تو وہ پہلے سے روپیہ اٹھا کر رکھ دیتے تھے۔ اب چاہے کتنی ہی ضرورت
ہو وہ ان روپیوں کا استعمال نہیں کرتے تھے۔ ہم لوگوں کی حق تلفیاں
بہت ہوئی ہیں لیکن صبر و تحمل کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔

افتخار۔ نامی صاحب نے اپنا تحقیقی سرمایہ "اُردو تھیٹر" ہندوستان کے بجائے
پاکستان میں شائع کروایا؟ اس کے کیا اسباب تھے؟

بیگم نامی۔ جس وقت یہ کتاب شائع ہوئی ہے اس وقت اُردو کے لئے حالات
سازگار نہیں تھے۔ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم تازہ بتازہ تھی مولوی
عبدالحق جب ہندوستان آئے تو انہوں نے درخواست کی کہ آپ اپنا
تھیسس مجھے دے دیں، میں پاکستان میں اسے شائع کرواؤں گا۔
تین جلدیں وہاں شائع ہو گئیں۔ یہاں پھر ایسے حالات کبھی نہیں ہوئے
کہ یہ کتاب شائع ہو پاتی۔

افتخار۔ "اُردو تھیٹر" کی تین جلدیں شائع ہوئی ہیں اور یہ مکمل تحقیقی کام ہے یا ابھی
اور مواد باقی ہے۔؟

بیگم نامی۔ افسوس کی بات تو یہی ہے کہ صرف تین جلدیں شائع ہوئی ہیں اور ابھی مزید
ہونا باقی ہیں۔ جس وقت ہم لوگ پاکستان گئے تھے اس وقت دو جلدوں
کی کتابت ہو چکی تھی جن کی طباعت اب تک نہیں ہو سکی ہے۔ کوئی
اطلاع نہیں، کوئی واقفیت نہیں۔

افتخار۔ ڈرامہ ببلوگرافی کی صرف دو جلدیں شائع ہو سکی تھیں اور یہ مکمل نہیں
تھیں۔ غالباً ابھی بہت سا مواد اشاعت کے لئے باقی ہے؟

بیگم نامی۔ جی ہاں ابھی چار جلدوں کا مواد باقی ہے جسے وہ اپنی صحت کی خرابی
کے سبب مکمل نہیں کر سکے تھے اور یہ سارا سرمایہ اِدھر اُدھر بکھرا پڑا
ہے جس کی یکجائی اب ممکن نظر نہیں آتی۔

افتخار۔ اُردو تھیٹر کے جملہ حقوق آپ کے نام محفوظ ہیں؟

بیگم نامی۔ مجھے اتنا معلوم ہے کہ جو دو جلدیں شائع ہوئی تھیں صرف اسی کے حقوق
انجمن ترقی اُردو پاکستان کو دیے گئے تھے اور رائلٹی مل گئی تھی۔ بقیہ تین
حصوں کا کچھ پتہ نہیں چل سکا۔ دس گیارہ سال بیت چکے ہیں۔ اس
دوران نہ تو ہم ہی جا سکے اور نہ ہی خطوط لکھنے کے باوجود انجمن والوں
نے کوئی توجہ دی، وہاں اپنے رشتہ داروں کو لکھا انہوں نے بھی کوئی
توجہ نہیں دی۔

افتخار۔ نامی صاحب پر اس کا ردِ عمل کیا ہوا؟

بیگم نامی۔ بہت زیادہ ملول ہوتے تھے، پیچ و تاب کھاتے تھے چونکہ حالات
ایسے نہیں تھے کہ پاکستان جا سکتے لہٰذا سوائے خاموشی اور صبر کے کوئی
چارہ نہ رہا۔

افتخار۔ نامی صاحب کے بعض تحقیق شدہ ڈرامے، مخطوطات اور مسودے
چوری ہو گئے تھے۔ کیا آپ کے علم میں اس کی کوئی تفصیل ہے؟

بیگم نامی۔ دراصل نامی صاحب نے اپنی سعادت مندی کی وجہ سے اس طرح کے نقصانات
اٹھائے تھے۔ اس طرح کہ طالبوں کی تحقیق کے نام پر جو لوگ آتے تھے
وہ انہیں اپنے یہاں ٹھہرا لیتے تھے۔ اس طرح وہ اپنا قیمتی سرمایہ چوروں کی
نذر کر دیتے۔ یعنی ٹھہرنے والے جہاں یہ سارا سامان چوری کر کے
جاتے تھے۔ ان کے بعض احباب نے بھی ان پر یہ ظلم توڑا ہے۔ بعد میں
تو انہوں نے لوگوں کو اپنے یہاں ٹھہرانے پر پابندی عائد کر دی تھی اور
بہت زیادہ چوکنا ہو گئے تھے۔ ہمارے چھوٹے سے کمرے کے اندر ایک
چھوٹا سا مچان بھی بنا ہوا ہے جس میں مہمان آکر ٹھہرتے تھے اور جہاں
نامی صاحب کے تمام ضروری مسودات، مخطوطات اور کتابیں وغیرہ
رکھی ہوئی ہیں۔ جب سے خاص اور نایاب مسودے چوری ہوئے
تھے نامی صاحب ہم لوگوں کو بھی اوپر نہیں جانے دیتے تھے۔ کسی
چیز کو ہاتھ لگانے کی صورت میں بہت کچھ کہہ جاتے تھے۔ باہر سے آنے
والوں پر کڑی نظر رکھتے تھے۔ ان کے اس مزاج نے انہیں گھر اور اپنے
کاموں تک محدود کر دیا تھا۔ بہت کم کسی سے ملاقات کرنے جاتے تھے۔

افتخار۔ اپنی محنت کے اس طرح رائیگاں جانے پر انہیں جو شدید صدمہ پہنچا
تھا اس سے ان کے مزاج اور رویوں میں تبدیلی پیدا ہو گئی تھی جو آخری
عمر تک رہی۔ آپ کے خیال میں ایسا ہونا ان کے لئے مفید رہا یا نقصان دہ؟

بیگم نامی۔ اپنی محنت کے رائگاں جانے کا افسوس انہیں بے حد تھا جس سے
ان میں چڑچڑاپن پیدا ہو گیا تھا۔ ان کا اپنے کام اور گھر تک محدود
ہونا یقیناً نقصان دہ رہا کیوں کہ میں اتنا سمجھتی ہوں کہ جو تحقیقی کام
انہوں نے کیا ہے وہ ایسا ضرور تھا کہ بہت زیادہ سراہا جاتا لیکن ایسا
کچھ بھی نہیں ہوا۔ ایک تو مزاج میں یونہی چڑچڑاپن پیدا ہو گیا تھا پھر
اپنی ناقدری کا احساس، دونوں کے امتزاج نے انہیں بہت سی مراعات
سے محروم کر دیا تھا۔ اور پھر اردو والوں نے بھی کب ان کی قدر کی۔

افتخار۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نامی صاحب جیسے قد کے زبردست
محقق کے انتقال کا علم بھی بہت کم لوگوں کو ہو سکا۔ کتنی افسوسناک
بات ہے۔

بیگم نامی۔ نامی صاحب چونکہ خاموشی سے کام کرنے والوں میں سے تھے، دنیادار
انسان نہیں تھے لہٰذا انہیں یہ معلوم ہی نہیں تھا کہ شہرتوں کو کس
طرح بٹورا جاتا ہے، خبروں میں کس طرح رہا جاتا ہے، اپنے کام کس
طرح نکالے جاتے ہیں۔ وہ کسی کے عہدے سے کبھی مرعوب یا متاثر

نہیں ہوتے اور نہ ہی کسی سے کسی طرح کی امداد کے خواہاں کبھی
رہے۔ بہت زیادہ اصرار سے کسی نے کچھ کہہ بھی دیا تو پھر پیچھے کہ
یہ نہیں پوچھتے تھے کہ اس کام کا کیا ہوا۔ کبھی کسی سے یہ نہیں کہا
کہ میری فلاں ضرورت پوری کر دو حالانکہ ان کے دوستوں کے حلقے
میں بہت سے ذی اثر افراد بھی تھے لیکن کبھی انہوں نے ان سے
فائدہ نہیں اٹھایا۔ اگر چاہتے تو اُن کی کتابیں بھی شائع ہو سکتی
تھیں، مکان بھی مل سکتا تھا مگر کچھ بھی نہیں ہوا۔ انتقال سے
قبل علالت کے دو طویل برسوں میں تو لوگوں سے رہا سہا تعلق بھی
ختم ہو گیا تھا۔

افتخار۔ نامی صاحب ڈی۔ لٹ بھی کر رہے تھے اس کے لئے انہوں نے
کس موضوع کا انتخاب کیا تھا؟

بیگم نامی۔ نامی صاحب نوشتکیوں پر ڈی۔ لٹ کر رہے تھے۔ اپنے انتقال
سے دو تین برس قبل انہوں نے اپنے مقالے کے لئے کام شروع کیا
تھا اور تب سے نوشتکیوں پر مواد جمع کر رہے تھے۔ لوگوں نے
اپنا مذاق بھی بنایا لیکن وہ کہتے تھے کہ نوشتکی پر آج تک کسی نے کچھ
نہیں لکھا اور میرا یہ تحقیقی کام یقیناً حیرت انگیز ہوگا۔ انہوں نے
اس موضوع پر جتنا مواد اکٹھا کر لیا تھا اسے ترتیب دے رہے
تھے۔ چونکہ بے حد کمزور ہو گئے تھے لہٰذا بہت جلد تھک جاتے
تھے اور آرام کرتے تھے۔ آرام کے دوران جاسوسی دنیا پڑھا کرتے
تھے۔ ابن صفی کو وہ بے حد پسند کرتے تھے۔ جب ہم لوگ پاکستان
گئے تھے تو انہوں نے ابن صفی سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی تھی لیکن
ملے بغیر انہیں چین نہیں آیا تھا۔ نوشتکیوں کی ترتیب کے دوران
تھک جانے کی حالت میں بچوں سے باتیں کیا کرتے۔ انہیں ہنساتے
اور خود بھی ہنستے۔ اس طرح اپنا اضمحلال دور کرتے تھے۔ آخر آخر میں
تو وہ ہو گیا تھا کہ جب کچھ نہ کرنے کی طبیعت ہوتی تو ہر نوشتکی کے لئے
شروع کے صفحات میں دائرے یا پھر ڈیزائن بنایا کرتے تھے، عنوانات
خوشخط لکھا کرتے۔ جدت پسند واقع ہوئے تھے اسی مزاج نے
انہیں اردو والوں سے دور کر کے نوشتکیوں کی طرف مائل کیا۔ ان کے لکھنے
پڑھنے کی میز پر نوشتکیوں کی کتابوں نے جگہ لے لی تھی مگر افسوس کہ
یہ منفرد موضوع ادھورا ہی رہ گیا۔

افتخار۔ نامی صاحب نے اورنٹل کالج کی بنیاد بھی رکھی تھی۔ یہ کالج کس

ست ہوے کبھی

تو وقت کا تقاضا اس کی سرگرمیاں کیا تھیں؟ بعد میں اس کالج کا کیا ہوا
بیگم نامی۔ مرحوم کو درس و تدریس کا بے حد شوق تھا۔ وہ تعلیم کو پورے ملک میں
عام دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ لوگ جو تعلیم کی طرف متوجہ نہیں ہیں یا پھر
کسی وجہ سے تعلیم حاصل نہیں کر سکے ہیں وہ ہر طرح کی سہولتوں سے
فائدہ اٹھا کر تعلیم حاصل کریں اسی لئے انہوں نے اورنٹل کالج کی بنیاد
رکھی تھی کہ ناخواندہ افراد پرائیویٹ طور پر امتحانات دیں اور ڈگریاں
حاصل کریں۔ اس کالج کے لئے بھی انہوں نے بہت کوششیں
کیں، جلسے کئے، شعر و ادب کی محفلیں منعقد کیں، نوجوانوں کو ترغیب
دلائی، طلبا کے مسائل حل کرتے تھے۔ اورنٹل کالج کی کئی شاخیں
انہوں نے قائم کیں لیکن کچھ تو اچھے اور پُرخلوص لوگوں کی کمی اور کچھ ان
کی ذاتی مصروفیات نے انہیں ایسا باندھ دیا تھا کہ اس کالج کے
کاموں کو مکمل نہیں کر پاتے تھے اور پھر رفتہ رفتہ جب خاطر خواہ تعاون
نہیں ملا تو انہوں نے دلچسپی لینا کم کر دی اور پھر تھوڑے عرصے کے
بعد یہ سلسلہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔

افتخار۔ نامی صاحب کے ذاتی کتب خانے میں بڑی تعداد میں قدیم و نایاب
قلمی اور مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ڈراموں کے نسخے موجود ہیں۔ ان کے متعلق
مرحوم کیا سوچتے تھے؟ اب آپ کے خیال میں اس قیمتی سرمایے کا کیا ہونا
ہے؟

بیگم نامی۔ نامی صاحب کو چونکہ کتابیں بہت زیادہ عزیز تھیں، جنہیں وہ جان
سے زیادہ قیمتی سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک ساری دنیا کتابوں کے
آگے ہیچ تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میرے بعد میرے سارے تحقیقی
سرمایے کو اور کتابوں وغیرہ کو صحیح ہاتھوں میں دینا یا پھر کسی لائبریری
کو دے دینا۔ اگر تم لوگ یہ سب کچھ نہ کر سکو تو سب کا سب سرمایہ
جلا دینا، تلف کر دینا مگر غلط ہاتھوں میں ہرگز نہ دینا۔ وہ اپنا علمی
اثاثہ بمبئی کی سنٹرل لائبریری کو دینا چاہتے تھے لیکن یہ لائبریری اردو
کی کتابیں نہیں لیتی۔ انجمن اسلام کی لائبریری اور [illegible]
ریسرچ سینٹر کے متعلق بھی کہا کرتے تھے کہ یہ ادارے قابل اعتماد
ہیں اور یہاں سے محققین یا [illegible] سے دلچسپی رکھنے والے
طلبا زیادہ سے زیادہ مستفید ہو سکتے ہیں۔ ہم تو یہی چاہتے ہیں
کہ یہ سارا قیمتی ادبی سرمایہ قدردان ہاتھوں میں پہنچے تاکہ زیادہ سے
زیادہ لوگ فائدہ اٹھا سکیں اس طرح نامی صاحب کا نام ہو گا،
[illegible] مرحوم کی محنت اور تحقیق رائیگاں نہ ہو۔ ہمیں تو روپے کی ضرورت نہیں
کہ اس سے کچھ حاصل ہو جائے۔ انتقال کے بعد لوگ آئے بھی۔
استفسارات بھی کیے۔ کچھ لوگوں نے ڈرامے طلب کیے کہ نامی صاحب
نے فلاں فلاں ڈرامے دینے کا وعدہ کیا تھا۔ کچھ لوگوں نے کہا کہ [illegible]
دے دیجئے اب آپ کے کیا کام آئے گا۔ لیکن ہم نے اس طرح کے لوگوں
کی باتوں کی طرف توجہ نہیں دی۔ میں چاہتی ہوں کہ ہماری تمام شہر کی
لائبریریاں اس قیمتی سرمایے کو ہم سے لے لیں اور نامی صاحب کی یادگار
قائم کر کے کچھ ایسا کر دیں کہ مرحوم کا نام اور کام دونوں باقی رہیں۔ وہ
کتابیں یہاں شائع ہو جائیں جو پاکستان میں طبع ہوئیں۔ یہی نہیں
بلکہ دوسری زبانوں کے نایاب ڈراموں کا ترجمہ جو انہوں نے پوری تفصیل
کے ساتھ کیا ہے شائع ہو سکے ۔۔۔ ہم اپنا نام اور اپنا فائدہ نہیں
چاہتے۔

افتخار۔ وہ اپنا تحقیقی و تخلیقی کام کس طرح کیا کرتے تھے؟

بیگم نامی۔ ہمارا گھر لب سڑک ہے۔ زیادہ اونچائی ہونے کے باوجود سڑک کا
ہنگامہ اور آوازیں زیادہ تیز رہتی ہیں۔ ان ہی آوازوں اور شور و غل
میں وہ اپنے کام میں منہمک رہتے۔ سڑک پر کوئی حادثہ ہو جائے،
کوئی واقعہ ہو جائے وہ متوجہ نہیں ہوتے تھے۔ کام کے دوران چائے
کا پینا اور بار بار طلب کرنا لازم تھا۔ گھر میں آنے والے مہمانوں
اور بچوں کے ہنگاموں سے بے نیاز لکھتے رہتے تھے۔ ویسے کوئی
خاص اہتمام نہیں کرتے تھے۔

افتخار۔ نامی صاحب کے انتقال کے بعد مرحوم کے دوست احباب، رشتہ دار
اور دیگر ملنے جلنے والوں کا رویہ آپ کے ساتھ کس طرح کا ہے؟

بیگم نامی۔ نامی صاحب کے انتقال کے بعد ان کا کوئی دوست کوئی واقف کار
اس طرح متوجہ نہیں ہوا کہ جسے ہم اپنا ہمدرد یا بہی خواہ سمجھ سکتے
اور جو مرحوم کے ادبی و تحقیقی سرمایے کو مناسب مقام پر پہنچا سکے۔
کسی نے پلٹ کر یہ نہیں پوچھا کہ آپ لوگ کس حال میں ہیں۔ یہ
سب تو جانے دیجئے مرحوم کی زندگی بھر کی جستجو کا صلہ دیمک کے
حصے میں آ رہا ہے۔ میں نے بہت سی دیمک زدہ کتابیں مجبوراً اٹھا
[illegible] اور خون کے آنسو [illegible]۔ میرے مرحوم شوہر نے جستجو
اور لگن کی ایک مثال قائم کی اور اردو زبان کو وہ قیمتی سرمایہ عطا کیا کہ
دوسری زبانیں اس سے محروم ہیں۔ لیکن اردو والوں کی بے حسی اور

(باقی صفحہ ۵۸ پر دیکھیے)

شاہد بمبئی

شاعر کا آئندہ شمارہ

نومبر ۱۹۷۸ء

گوشۂ رام لعل

رام لعل اور ہندوستانی عورت .... ضیاء اقبال
میرے گرد و پیش کی تخلیقی فضا .... رام لعل
رام لعل سے ایک گفتگو .... شہنشاہ مرزا
رام لعل کا ذہنی سفر .... علی احمد
کاسنیلیں (کہانی) .... رام لعل

ناولٹ

واپسی (دوسری قسط) .... آمنہ ابوالحسن

مقالات

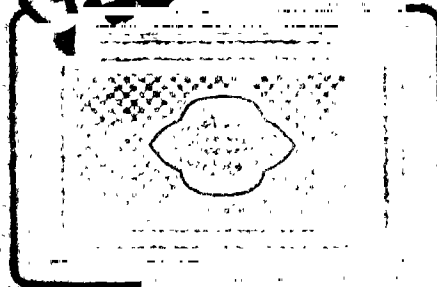
اقبال اور فکرِ مغرب .... ڈاکٹر تما جون رستوگی
اقبال کے کلام میں اشاریت .... ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
اقبال اور تلاشِ آدم .... طیب انصاری

کہانیاں

دراڑ .... ستیش بترا
تین کتے .... سرجن چاولہ
پٹری اور پہیئے .... ساجد رشید

منظومات

وامق جونپوری ۔ محسن زیدی ۔ حامدی کاشمیری ۔ ساجدہ زیدی ۔ عنوان چشتی ۔ خلش بڑودوی ۔ نجیب رامش
مصحف اقبال توصیفی ۔ پرکاش فکری ۔ سلطان اختر ۔ عبدالمتین نیاز ۔ وقار خلیل ۔ ظفر صہبائی ۔ ذکاء الدین شایاں
عزیز اندوری ۔ پرویز رحمانی ۔ محبوب راہی ۔ حبیب ہاشمی ۔ غضنفر شکیل ساز ۔ افتخار امام صدیقی

سید محمود مہدی
۱۲-۲-۷۷، ملتانی پورہ، بیگم بازار۔ حیدرآباد-۱۲

اُردو ڈراموں کے محقق — ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

اُردو ڈراما و اسٹیج کے نامور محقق ڈاکٹر سید عبدالعلیم نے ۸ جولائی [illegible] بروز شنبہ انتقال کیا۔ تقریباً ۳۵ سال انھوں نے اُردو ڈراما کی تحقیق کی لگن میں گذارے اور اپنی عمر بھر کی کمائی کی دولت لٹائی۔ انھوں نے اپنے پیچھے جو ذخیرہ چھوڑا ہے اس میں دو ہزار مطبوعہ ڈرامے اور پانچ سو مخطوطات شامل ہیں اور فوٹوز کی تعداد چھ سو سے متجاوز ہے[1]۔ حیدرآباد میں ۱۹۷۳ء میں منعقدہ جشنِ نامی کے موقع پر ان فوٹوز کی سہ روزہ نمائش بھی رکھی گئی تھی جس کا افتتاح آندھرا پردیش کے موجودہ چیف منسٹر ڈاکٹر ایم چنا ریڈی نے کیا تھا۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ۱۹۱۰ء میں سندیلہ میں پیدا ہوئے لیکن ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت علی گڑھ یونیورسٹی میں ہوئی جہاں ان کے والد برسرِ خدمت تھے۔ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے علی گڑھ سے ہی گریجویشن کیا اور بمبئی چلے آئے۔ یہاں ان کا ربط خلافت ہاؤس سے رہا۔ وہ کچھ عرصہ اخبار "خلافت" کے جائنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام بھی کرتے رہے۔ مولانا شوکت علی، بیرسٹر یٰسین نوری، رئیس احمد جعفری اور دیگر کئی افراد سے متعلق اُس زمانے کے واقعات وہ بڑے دلچسپ انداز میں سناتے تھے۔ اس زمانہ میں خلافت ہاؤس سے ربط بمبئی میں غیر معمولی اثرات کا حامل تھا۔ اس کے علاوہ ان کے ایک چچا نے جو کافی عرصہ جرمنی میں رہ چکے تھے ان کا تعارف بمبئی میں مقیم جرمن خاندانوں کے کچھ افراد سے کروا دیا تھا۔ نامی صاحب تاج محل ہوٹل کے قریب بیلرڈ کلب کے پاس [illegible] کی حیثیت سے تو جرمن لوگوں میں بیٹھتے تھے اور یہیں شہید بیگ ڈاکٹر گوفشن صاحب لکھنؤ سے آکر ان کے یہاں مقیم رہے تھے۔

غرض ان کا ربط بمبئی کے اعلیٰ حلقوں میں تھا۔ آثار بتلاتے تھے کہ وہ بہت اونچا مقام حاصل کر لیں گے۔ چنانچہ بمبئی آنے کے کچھ ہی عرصہ بعد انھیں کرلا ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر کی پوسٹ پر رکھ لیا گیا۔ اُس دور کے ان کے طالب علم اور ساتھی بتلاتے ہیں کہ اُس زمانہ میں ان کے ٹھاٹھ باٹھ دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ تقسیم سے قبل وہ ایک نیوز ایجنسی کے اعلیٰ عہدہ پر فائز تھے جس کا ہیڈ کوارٹر بعد میں کراچی منتقل ہوا اور انھیں کراچی جانا پڑا۔ جہاں انھیں معقول تنخواہ کے ساتھ کوٹھی بھی الاٹ کی گئی تھی لیکن قسمت کے چکر نے انھیں وہاں ٹکنے نہیں دیا۔ وہ عارضی قیام کے لئے ہندوستان لوٹے اور یہیں رہ گئے۔

۱۹۴۳ء میں انھوں نے ناگپور یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور اسی زمانہ میں انھیں بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق نے اُردو ڈراما پر تحقیقی کام کرنے کی ترغیب دلائی۔ اس ترغیب نے انھیں جس جنون میں گرفتار کر دیا اُس سے وہ تمام عمر چھٹکارا نہ پا سکے۔ شہر شہر کی خاک چھانی اور دربدر کی ٹھوکریں کھائیں اور جس طرح بھی ممکن ہوا ڈراموں کی تخریجات اور دیگر مواد جمع کیا[2] غرض بقول میرؔ:
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

انھوں نے پی ایچ ڈی کے مقالہ "اُردو تھیٹر" کا کام ۱۹۴۳ء میں شروع کیا تھا لیکن بمبئی یونیورسٹی سے انھیں ۱۹۵۳ء میں ڈگری ملی۔ اس قدر طویل عرصہ لگا اس کی کئی وجوہات تھیں۔ ایک تو انھوں نے خود ہی اپنا کام بہت بڑھا لیا تھا مثلاً یہی کہ کام شروع کرنے سے پہلے انھوں نے اُردو ڈراما لکھنے

---

[1] بیگم نامی نے ایک حالیہ ملاقات میں بتایا کہ فوٹوز کا یہ کلکشن ڈاکٹر نامی نے خود ہی ضائع کر دیا تھا اس لئے اب یہ موجود نہیں ہے۔

[2] لکھی ہی جاتی تھیں۔ تھیٹر والوں کے پاس اُردو ڈرامے بنگالی تحریر میں تھے۔ ڈاکٹر نامی گجراتی سے تو خود اُردو میں منتقل کر لیتے تھے لیکن بنگالی اسکرپٹ سے اُردو میں منتقل کرنے کے لئے انھیں منشی بھی ملازم رکھنے پڑے تھے۔

شاعر۔ بمبئی

اور جمع کرنے شروع کئے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے اپنے ممتحن مولانا نجیب اشرف ندوی کو اپنی اُفتادِ طبع کی بنا پر ناراض بھی کر دیا تھا۔ اسی دوران ملک کی تقسیم کے مراحل درپیش رہے وہ خود پاکستان گئے اور آئے۔ پاکستان سے واپسی کے بعد انھوں نے کچھ عرصہ نواب آف جاورہ ہز ہائی نس نواب افتخار علی خاں کے پرسنل سکریٹری کے طور پر کام بھی کیا تھا۔ نواب صاحب موصوف ان کے رشتے میں ان کے خسر بھی ہوتے تھے[1] انھیں لفٹیننٹ کرنل کا اعزازی عہدہ بھی دیا تھا جسے ڈاکٹر نامی ہمیشہ بڑے فخر کے ساتھ اپنے نام کے جز کی حیثیت سے استعمال کیا کرتے تھے۔ مقالہ کی تکمیل کے بعد یونیورسٹی میں پیشکشی کی خاطر نواب صاحب موصوف نے مقالہ کی چھپائی کے لئے جاورہ ہی میں ایک اُردو پریس کا بندوبست کیا اور اس طرح یہ مقالہ منظوری کے لئے یونیورسٹی میں داخل کیا گیا۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے یہ مقالہ بغرضِ اشاعت کراچی منگوا لیا تھا۔ جہاں سے اس کی ابتدائی تین جلدیں شائع ہو سکیں باقی تین جلدیں غالباً ابھی تک شائع نہ ہو سکیں

مقالہ اُردو تھیٹر کے علاوہ اُن کی تحریرات میں اُن کے بے شمار مطبوعہ و غیر مطبوعہ مضامین اور نوٹس قابلِ ذکر ہیں جن میں لاتعداد سوانحی خاکے بھی شامل ہیں جن کا تعلق اُردو ڈراما و اسٹیج سے متعلق افراد سے ہے۔ اُن کا ایک اور کارنامہ اُردو ڈراما ببلوگرافی کی ترتیب ہے جو آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے اُس کی بھی ابھی تک صرف دو جلدیں ہی شائع ہو سکیں جن میں سے ایک کا رسمِ اجرا سابق صدرِ جمہوریہ ہند جناب وی وی گری نے اُس وقت کیا تھا جبکہ وہ نائب صدر جمہوریہ کے عہدہ پر فائز تھے۔ اُن دنوں وہ نوشتکیوں پر کام کر رہے تھے اور بے شمار نوشنکیاں انھوں نے جمع کر رکھی تھیں۔

ڈاکٹر نامی کے کام کی اُن کی زندگی میں جو صحیح قدر و قیمت نہ ہو سکی اُس کی زیادہ تر ذمہ داری تو خود اُن پر عائد ہوتی ہے۔ اُن کی اُفتادِ طبع کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ وہ خود ہی اپنے 'کاز' کے سلسلہ میں سب سے زیادہ مزاحم ثابت ہوئے جن لوگوں نے اُن کے کام کو آگے بڑھانا چاہا ڈاکٹر نامی انھیں کسی نہ کسی طرح ناراض کر دیتے تھے۔ ایسے افراد میں بیگم قدسیہ زیدی، حبیب تنویر، پروفیسر عبدالقادر سروری، امتیاز علی تاج، جعفر اور آخر میں جشن نامی کمیٹی کے صدر ڈاکٹر رفیق زکریا کے نام شامل کئے جا سکتے ہیں

اُن کی اَنا بہت تیز تھی اور وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اس کی مثال ان کی وہ نوک جھونک ہے جو اُن کے اور امتیاز علی تاج کے درمیان رہی تھی۔ تاج نے تحقیق کے مسائل پر وہ جس طرح اُلجھے اور جو نکات انھوں نے پیش کئے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تحقیق کے معاملہ میں اُن کا نکتہ نظر اور اُن کی فکر کس درجہ سائنٹفک تھی لیکن باین ہمہ اندر سبھا اور لکھنؤ کے اسٹیج کے بارے میں مسعود حسن رضوی ادیب کی پیش کردہ تحقیقات کے تعلق سے اُن کے ذہنی تحفظات اور بے جا تاویلات حیران کن ہیں۔ اُن کی شخصیت میں اسی طرز کے تضادات کی اور بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے لیکن اُن کی اپنے کام سے لگن اور اُن کا شدتِ خلوص بہرحال اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے رسم و رہِ عام سے بالاتر ہو کر اپنے لئے ایک راہ متعین کی اور اُس پر عمر بھر گامزن رہے۔ نہ ستائش کی تمنا کی اور نہ صلہ کی پروا۔

اپنی ذاتی پسند اور ناپسندیدگی کے اظہار میں بھی وہ بے جھجک واقع ہوئے تھے اور اس طرح عام ڈگر سے ہٹی کوئی بات برملا کہنے میں انھیں کوئی ہچکچاہٹ نہ ہوتی تھی۔ جب وہ سنہ ۱۹۶۲ء میں کراچی گئے اور وہاں کی نشستیں برخاست وہاں کی مشہور ادبی ہستیوں میں ہونے لگی تو ایسے ہی ایک موقع پر انھوں نے اپنے اس عزم کا اظہار کیا کہ وہ اپنے دورانِ قیام جاسوسی ناولوں کے مصنف ابن صفی سے ضرور ملاقات کریں گے تو وہاں موجود ادبی ہستیوں کو بے حد اچنبھا ہوا لیکن نامی صاحب پر اس ردِ عمل کا کوئی اثر نہ ہوا وہ ابنِ صفی سے اُن کے ایک مداح کی طرح مل کر ہی رہے۔

اپنی انانیت پسندی کے باوصف ڈاکٹر نامی لوگوں سے ملاقات کرنے میں فراخدل، نہایت خلیق، ملنسار اور مہمان نواز واقع ہوئے تھے دوسروں کو کھلا کر خوش ہوتے تھے۔ بمبئی کے بھنڈی بازار کی ایک قدیم بلڈنگ پاٹھکا منزل کے چوتھے منزلے پر کمرہ نمبر ۶۰ میں ان کا قیام تھا۔ اُن کا دروازہ ملنے والوں کے لئے ہر وقت کھلا رہتا تھا اور ملاقاتیوں میں ہر عمر اور ہر طرح کے لوگ شامل ہوتے تھے۔ میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ معمولی کپڑوں میں چار منزلیں نیچے اُتر کر مہمانوں کے لئے چائے وغیرہ کا بندوبست کرنا اُن کے لئے ایک معمولی بات تھی۔ وہ اپنی روزمرہ زندگی میں بے حد سادہ واقع ہوئے تھے

---

[1] نواب صاحب کی بھتیجی محمودہ سلطان صاحبہ سے ڈاکٹر نامی کی شادی سنہ ۱۹۳۹ء ہی میں ہو چکی تھی۔

ـــــ بالکل پوشنگ ہو جاتے ہیں۔ کم پڑھے لکھے اور معمولی حیثیت کے لوگ ان سے گفتگو میں جھجک محسوس کرتے رہتے۔ ایسے لوگ وہ کہتے کہ زیادہ پڑھے لکھے ہوتے ہیں اور بے جا تصنع سے خالی۔ اپنے سے چھوٹوں سے بھی وہ بڑی شفقت سے پیش آتے تھے۔ اکثر طلبا اور نوجوان ان سے مستقبل کے بارے میں مشورہ بھی کیا کرتے تھے۔ بلڈنگ کے مکینوں میں بھی وہ کافی قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ بھی اپنے پڑوسیوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ بلڈنگ کے بچے اور بچیاں ان سے اسٹیشنری وغیرہ بھی مانگ کر لے جاتے کیونکہ ان کے پاس ہر قسم کی اسٹیشنری کا سامان موجود رہتا تھا۔ انھوں نے اپنے ایک بیس سال ہمسائے شاگرد جرنلسٹ صبا نظامی کے ایک حادثہ میں انتقال کر جانے کا بہت زیادہ اثر لیا تھا۔ صبا نظامی کو وہ اپنے بیٹے کی طرح چاہتے تھے۔ ان کے اس طرح اچانک حادثہ کا شکار ہو جانے پر ان کا ردِ عمل اس قدر شدید تھا کہ انھوں نے کھانا پینا تک ترک کر دیا تھا۔ اور اسی حالت میں تقریباً دو ماہ بعد ان کا انتقال ہوا۔

ڈاکٹر نامی سنہ ۱۹۶۱ء سے سنہ ۱۹۶۵ء تک سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز کے ممبر رہے۔ اس کے بعد سنہ ۱۹۳۰-۲۰ء تک وہ فورٹ ایریا میں واقع ایک پارسی ٹرسٹ کے تحت چلائے جانے والے اسکول میں کام کرتے رہے تھے۔ سنہ ۱۹۰۲ء ہی کا ایک واقعہ ہے کہ ایک مرتبہ میں ڈاکٹر نامی سے ملنے کے لئے ٹرسٹ کی بلڈنگ میں گیا۔ وہاں آفس والوں سے میں نے پوچھا۔ ڈاکٹر ایل لے نامی کہاں مل سکیں گے تو آفس والوں نے حیرت سے پوچھا ڈاکٹر ایل لے نامی؟ کیا وہ ایم بی بی ایس ڈاکٹر ہیں۔ میں نے کہا جی نہیں اردو لٹریچر کے ڈاکٹر ہیں۔ تو دوبارہ انھوں نے پوچھا آپ کا مطلب ہے وہ صاحب یعنی ایل لے نامی ایم اے پی ایچ ڈی ہیں تو میں نے کہا جی ہاں اور آپ کے پاس کام کرتے ہیں۔ اس پر ان لوگوں نے بتایا یہاں پر ایک مسٹر ایل لے نامی کام کرتے ہیں جن کے بارے میں ہمیں اتنا ہی معلوم ہے کہ وہ شاید گریجویٹ ہیں لیکن یہی صاحب پی ایچ ڈی بھی ہیں ہمیں اس کا علم نہیں۔ نامی صاحب ایل لے بی اے ایم اے پی ایچ ڈی تھے لیکن غالباً معمولی مشاہرہ پر پارسی ٹرسٹ میں ملازم، اسی لئے یہاں انھوں نے اپنی ڈگریوں کو چھپانا بہتر خیال کیا جیسا کہ ذکر ہوا۔ یہ ملازمت بھی انھوں نے بعد میں ترک کر دی تھی اور آخر میں ان کا ذریعۂ آمدنی امتحانی پرچوں کی جانچ اور بمبئی میں ہونے والے بنگالی اور ... اسکرپٹ کو سنسر کرنے کے معاوضہ کا معاملہ تک محدود ہو گیا تھا۔

یہ میں کوئی شک نہیں کہ ان کی خدمات کے اعتراف کی راہ میں ان کی ذات خود ایک سوالیہ نشان کی طرح درمیان میں حائل رہی لیکن اب جبکہ وہ ... نہیں رہے۔ میرے خیال میں ان کے جمع کردہ ذخیرہ کی حفاظت، اس سے استفادہ اور خصوصاً ان کی بیوہ کی امداد کے سلسلہ میں کشادہ دلی سے کام لیا جائے۔ اس کی ذمہ داری مشترکہ طور پر اردو کے بے شمار اداروں اور اصحابِ ذی اثر پر عائد ہوتی ہے۔ اگر ڈاکٹر نامی کی خدمات کا اعتراف خواہ اعتراف خود ان کی زندگی میں ہوا ہوتا تو یہ بہت خوب بات ہوتی لیکن اب بھی اگر ان کی خدمات اور کام کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ ایک زبردست کوتاہی اور ناقابلِ تلافی نقصان ہوگا۔

صفحہ ۲۸ : اردو ڈراما، ماضی، حال، مستقبل،

کراتے ہیں یا حکومت کے انعامات خود حاصل کرتے یا دوستوں اور بیویوں کو دلاتے ہیں جوڑ توڑ کرتے رہتے ہیں۔ جہاں تک میں ان حضرات کی تخلیقی صلاحیتوں کا مطالعہ کر سکا ہوں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ انھوں نے زندگی میں سو دو سو ڈرامے بھی نہیں پڑھے یا اسٹیج پر دیکھے ہوں گے۔

اردو والے طبقے کے مقابلہ میں غیر اردو داں طبقہ کا رویہ اپنے اسٹیج اور ڈراما کے متعلق زیادہ سنجیدہ اور قابلِ ستائش رہا ہے۔ اگر کبھی مراٹھی ڈرامے کا ذکر آیا، کسی نے گجراتی اسٹیج کی بات کی۔ بنگالی تھیٹر کے الفاظ کان پر پڑے اور وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ اب کسی کی یہ مجال نہیں ہے کہ ان کے منہ پر ان کے اسٹیج اور ڈراما کی برائی کرے۔ اگر کرے گا تو منہ کی کھائے گا۔ وہ اپنے اسٹیج کی برائی اپنی اور اپنی قوم کی برائی سمجھتے ہیں اور ہر ممکن ذریعے سے اپنے لسانی اور قومی حقوق کی حفاظت کرتے ہیں۔ میں نے اعلیٰ تعلیم یافتہ مراٹھوں کو اپنے جاہل ڈراما نویسوں کی کمزوریوں پر خاموش ہوتے دیکھا ہے۔ اہلِ اردو ان سے سبق لیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ وہ مراٹھوں اور بنگالیوں کی طرح خود ستائی پر اتر آئیں لیکن اس قدر بھی گر نہ جائیں کہ کوئی ان کے منہ پر یہ کہے کہ میاں اردو تھیٹر میں رکھا ہی کیا ہے۔ آغا حشر جیسے دو چار نکلے اور بس اور وہ خاموش ہیں۔

○○

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

اُردو ڈراما

ماضی — حال — مستقبل

مندرجہ ذیل مضمون ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی کتاب "اُردو تھیٹر" جلد اوّل سے لیا گیا ہے جسے مرحوم نے کتاب کے دیباچے کے طور پر لکھا تھا۔ یہ دیباچہ ۱۲ رجون ۱۹۶۱ء کو تحریر کیا ہوا ہے (ادارہ)

اُردو زبان کی اُن تمام خوبیوں کے باوجود جو اس کو دنیا کی تیسری کثیرالاستعمال زبان کی حیثیت سے ممتاز کرتی ہیں اس میں ایک بڑی کمی تھی اور وہ تھی ڈرامے، اسٹیج اور تھیٹر کی تاریخ۔ میں نے یہ کمی پوری کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں اس کا جواب آج کے انصاف پسند قارئین اور آئندہ نسلیں دیں گی۔ میں نے اُردو زبان کی اس صنف کے لئے جو کام کیا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ آج کے ناقد اس پر تنقید کریں گے۔ کل کے نقاد میری معروضات اور اُن کی تنقیدات کا تحقیقی جائزہ لیں گے۔

میں نے اُردو میں ایم اے کرنے کے بعد جب "اُردو تھیٹر" پر پی ایچ ڈی کیلئے مقالہ لکھنے کا ارادہ کیا اُس وقت میرے سامنے صرف ایک کتاب تھی۔ "ناٹک ساگر"۔ بے جوڑ۔ بے میل اور غیر مربوط باتوں کا مجموعہ۔ اس میں انگلینڈ اور امریکہ۔ جرمنی اور جاپان۔ ہالینڈ اور ہانولولو کے تھیٹروں کے متعلق تو بہت کچھ تھا کیونکہ اُس کا مواد بآسانی دستیاب ہو سکتا تھا لیکن غریب اُردو تھیٹر کے لئے صرف بیس صفحات تھے جو طویل اقتباسات کی مدد سے بڑھا کر پچاس کر دیئے گئے تھے۔ ان حالات میں میرا یہ فعل یقیناً غیر دانشمندانہ تھا کہ بے معنی بیس صفحات پر اپنے مقالہ کی بنیاد رکھوں۔ اس لئے مجھے یہ سُن کر زیادہ افسوس نہیں ہوا کہ میرے پرنسپل نے مجھے "اردو تھیٹر" پر مقالہ لکھنے کی اجازت نہیں دی ہے۔

لیکن میں اس سے بددل نہیں ہوا بلکہ اپنی کوششوں میں لگا رہا۔ میں اُس وقت ایک ٹیچرس ٹریننگ کالج میں ملازم تھا۔ جن حضرات کو اس قسم کے کالج کا تجربہ ہے وہ جانتے ہیں کہ ٹیچرس کالج کی ملازمت کس قدر صبر آزما اور خشک ہوتی ہے لیکن میں اپنی تمام منصبی مصروفیات کے باوجود مختلف زبانوں کے تھیٹروں اور ان کی تدریجی ترقیوں کے مطالعہ میں لگا رہا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ اگر اُردو تھیٹر کی تاریخ لکھی جائے تو ہندوستان کی زبانوں میں اُس کو اوّلیت کا شرف حاصل ہوگا۔ کیونکہ ملکی زبانوں میں سے کسی میں بھی تھیٹر کے موضوع پر اب تک تحقیق نہیں ہوئی ہے اور نہ کوئی کتاب موجود ہے البتہ سنسکرت زبان اور اُس کے ادب پر غیر ملکی محققین نے کچھ تحقیق کی ہے اور اگرچہ سنسکرت اسٹیج کے زمانہ کے متعلق جرمن۔ برٹش اور امریکن اسکالرز ایک دوسرے سے متفق نہیں ہیں لیکن جو مواد انھوں نے اپنی کاوشوں سے جمع کیا ہے وہ بہت ہی قابلِ قدر ہے۔

چونکہ ہندوستانیوں کو تھیٹر کے موضوع سے بہت کم دلچسپی رہی ہے اس لئے لائبریریوں میں بھی اس اہم موضوع پر تھوڑی تعداد میں کتابیں ملتی ہیں لیکن رائل ایشیاٹک سوسائٹی بمبئی برانچ گورنمنٹ آف بمبئی آرکائیوز اور پیوپلس پبلک لائبریری۔ دھوبی تلاؤ بمبئی میں جنرل تھیٹر پر ایسی کتابیں مل گئیں جو اُردو تھیٹر اور اُس کے ماحول کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوئیں۔

اِن کتابوں کی مدد سے میں نے اپنے مقالہ کا خاکہ تیار کیا اور ایک فرانسیسی خاتون کے ذریعے اپنے پرنسپل تک پہنچایا۔ اس خاتون نے پرنسپل صاحب کو اس قدر مجبور کیا کہ اُن کو اجازت دینی پڑی۔ مجھے اجازت مل گئی اور میرے لئے گائڈ مقرر کر دیا گیا۔

اب میں نے اپنی توجہ اُردو ڈرامے جمع کرنے کی طرف مبذول کی اور آہستہ آہستہ ڈرامے خریدتا رہا۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔ پانچ۔ دس۔ بیس۔ چالیس۔ پچاس۔ سو۔ دو سو۔ تین سو۔ چار سو۔ پانچ سو۔ ہزار۔ بارہ سو۔ پندرہ سو ڈراموں کی تلاش جاری رہی اور میں خریدتا رہا۔ کبھی اصل قیمت پر۔ کبھی دوگنی قیمت پر کبھی تین گنی قیمت پر۔ جو نہیں ملے اُن کی نقلیں حاصل کیں۔ کچھ ڈرامے رشوت دے کر حاصل کئے۔ بہت سے ڈرامے رشوت دے کر بھی نہیں ملے۔ بعض کے لئے اُس وقت تک انتظار کیا کہ صاحبِ قلم یا مالک کمپنی اس خیال سے نایاب ڈرامے کو بیچ کر جائیں۔ اب بھی کچھ نایاب ڈراموں کے مرنے کا انتظار ہے گو یہ نہیں معلوم کہ تیر قضا کا پہلے ہی نشانہ بنتا ہوں یا وہ۔ میں نے بہت سے ڈرامے ان لوگوں سے بھی حاصل کئے جو چرس۔ بھنگ۔ افیون اور شراب کے عادی ہیں اور

شاعر۔ بمبئی۔

بوقت طلب اپنی ملکیت کی قیمت اور اہمیت سے بے بہرہ ہوکر اُسے اونے پونے داموں میں فروخت کر دیتے ہیں۔

ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ ایک ڈائرکٹر صاحب نے ایک صندوق بھر کر ڈرامے میرے پاس بھیجے اور صرف دو سو روپے طلب کئے۔ میں نے یہ خیال کر کے کہ سوائے میرے اور کون ان ڈراموں کو خریدے گا۔ ان کی قیمت صرف ڈیڑھ سو روپیہ لگائی۔ میرا خیال تھا کہ واپس آئے گا۔ لیکن ایک نامراد نے راستہ ہی میں اس کو اُچک لیا۔ وہ نوٹ لے گئے اور صندوق لے کر چلتا بنا۔ اُس روز سے میں نے یہ بات گرہ میں باندھ لی کہ تھیٹر کی ہر چیز جس قیمت پر ملے سستی ہے۔ فوراً خرید لینی چاہیئے چنانچہ میں آج تک اسی اُصول پر کاربند ہوں۔

میں اُردو ڈرامہ۔ اسٹیج اور تھیٹر کی تاریخ کے مطالعہ کی طرف متوجہ ہوا۔ لیکن چونکہ قبل ازیں اس قسم کی کوئی کوشش ہندوستان کی کسی زبان میں نہیں ہوئی تھی اور کوئی نمونہ میرے سامنے نہیں تھا اس لئے دشواریوں سے سابقہ پڑا۔ تھیٹر کی تاریخ کے جو نمونے تھے بھی تو غلط سلط اور جھوٹی روایات و حکایات پر مبنی مثلاً مرہٹی تھیٹر کے متعلق مجھے معلوم ہوا کہ ایک شخص مسمّی وشنو داس بھاوے نے ۱۸۴۳ء میں مرہٹی کا پہلا ڈرامہ لکھا اور اسٹیج کیا تھا۔ جب میں نے ذاتی طور پر اُس کی تحقیق کی تو پتہ چلا کہ خود بھاوے نے ہی یہ افواہ اُڑائی تھی۔ اُس نے اپنے مجموعہ مرہٹی اوپراز کے دیباچہ میں یہ اور اسی قسم کی بہت سی غلط اور گمراہ کن باتیں لکھی ہیں۔ میں نے "دی بگننگس آف ماڈرن مرہٹی اسٹیج" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی ہے۔ اور ایک دوسری کتاب "تھیٹر ز ان مہاراشٹر" عنقریب شائع ہوگی۔

کم و بیش یہی حال بنگالی تھیٹر کا ہے۔ اُن کی ایک روایت کے مطابق۔ کسی نامعلوم زمانہ میں — ایک رُوسی کلکتہ آیا اور اُس نے بنگالی زبان میں ایک ڈرامہ لکھا اور دکھلایا۔ یہ بنگالی زبان کا پہلا ڈرامہ تھا۔ بنگالی محققین یہ بتلانے سے معذور ہیں کہ یہ رُوسی کون تھا۔ کب' کیوں اور کہاں سے آیا۔ نام کیا تھا۔ کب اُس نے بنگالی زبان میں ڈرامہ لکھا اور کن کن لوگوں نے اس میں کام کیا — اور — اُن کی معلومات کے ذرائع کیا ہیں؟

پارسیوں نے البتہ کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر شیل نے "پارسی تھیٹر کی تاریخ" اور مسٹر کھمباتا نے "میرے پچاس سالہ ناٹکی تجربات" نامی کتابیں بزبان گجراتی لکھی ہیں۔ یہ اگرچہ تحقیقی نقطہ نظر سے نہیں لکھی گئی ہیں لیکن مرہٹی اور بنگالی اسٹیج کی تاریخوں کی طرح محض روایات اور حکایات پر بھی مبنی نہیں ہیں۔ پارسی تھیٹر کی تاریخ گجراتی تھیٹر کی تاریخ ہے کیونکہ پارسیوں نے گجراتی

شادو - بمبئی۔

ڈراموں سے اپنی قومی کمپنیوں کی ابتدا کرنے کے بعد مسلسل اُردو ڈرامے دکھلائے۔ ان معروف کتابوں نے میری کافی رہنمائی کی اور میں نے ان کے کافی اقتباسات اپنے مقالہ میں دیئے۔ اگر وقت نے اجازت دی تو میں ان معروف کتابوں کے ترجمے شائع کروں گا۔

اس خیال سے کہ شاید گجراتی ہندوؤں کی تصانیف سے کچھ نیا مواد حاصل ہو میں نے ان کی متعدد کتابیں دوسروں سے پڑھوا کر سُنیں اور بعض کے تراجم بھی کرائے۔ لیکن ان سے کام کی کوئی بات معلوم نہیں ہوئی۔ ان لوگوں نے اپنی تنگ نظری کے باعث گجراتی اسٹیج کو ایک صدی پیچھے ہٹا دیا ہے اور وہ "شدھ گجراتی" اسٹیج کی ابتدا ۱۸۸۰ء سے کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نلک اور ڈاکٹر ملک راج آنند کی "انڈین تھیٹر" میرے لئے بیکار ثابت ہوئیں۔ میں نے خود اور اُس کے قریبی زمانہ کے اخبارات تلاش کئے لیکن مجھے نہیں ملے۔

میں نے ضروری تیاری کے بعد اپنا مقالہ مندرجہ ذیل عنوانات اور ذیلی عنوانات کے تحت لکھنا شروع کیا۔

مقدمہ کے ذیلی عنوانات حسب ذیل تھے۔ پس منظر۔ تھیٹر کی ابتدا۔ رانگ ولا جی۔ ۱۸۵۳ء کی ناٹک منڈلیاں۔ پارسی اور ڈرامہ۔ ڈرامہ کا ابتدائی دور۔ انجمن ترقی فن موسیقی کا قیام۔ انگریزی ڈرامے۔ ایرانی ڈرامے۔ گجراتی ڈرامے۔ اُردو ڈرامے۔ ترجمے۔ اُردو ڈرامہ کی تقسیم اس طرح کی گئی تھی — تاریخی ڈرامے۔ اصلاحی ڈرامے۔ منظوم ڈرامے۔ مزاحیہ ڈرامے۔ مذہبی ڈرامے۔ طلسماتی ڈرامے۔ ملکوتی ڈرامے۔ پیشہ ور تھیٹریکل کمپنیاں — دوسرا تھیٹر ہال۔ ڈراپ سین میں جدت۔ ڈرامہ نویسی کا مقابلہ۔ ڈرامہ کمپنیوں میں معرکہ آرائی۔ اُردو ڈرامے کی شروعات۔ خورشید۔ نورجہاں۔ بینظیر بدر منیر۔ اُردو تھیٹریکل کمپنیوں کے سفر۔ پہلا سفر۔ دکن۔ دوسرا سفر دہلی۔ لکھنؤ۔ کلکتہ۔ بنارس۔ بمبئی۔ پونا۔ تیسرا سفر۔ رنگون۔ مانڈلے۔ چوتھا سفر رنگون۔ سنگاپور۔ ہانگ کانگ۔ بنکاک۔ پانچواں سفر رنگون۔ سنگاپور۔ بٹاویہ۔ چھٹا سفر۔ لندن۔ ساتواں سفر۔ ماریشس۔ نثری ڈرامے الہامی اور دوسرے ڈرامے اصطلاحات۔ اسباب زوال۔ اُردو ڈرامہ کا مستقبل۔

باب اول: اُردو ڈرامہ، یہ باب مندرجہ ذیل ذیلی عنوانات پر مشتمل تھا۔ (الف) ڈرامہ اور اوپراز (ب) کوک۔ ڈرامہ اور اوپراز کے ذیلی عنوانات حسب ذیل تھے۔ تاریخی ڈرامے۔ ان ڈراموں کی ترتیب حسب ذیل تھی۔ (۱) ایرانی (۲) مسلم (الف) مسلم مذہب (ب) ممالک اسلامیہ (ج) نیم تاریخی (د) ایام رومانی حکایات (۳) ہندو (الف) تاریخی (ب) نیم تاریخی (ج) جھلی ایام

(د) دینیاتی ڈرامے۔ سماجی ڈرامے۔ سیاسی ڈرامے۔ اصلاحی ڈرامے
تبلیغی ڈرامے۔ مزاحیہ ڈرامے۔ مختصر ڈرامے۔ اس کی تشریح حسبِ ذیل تھی۔
(الف) مختصر ڈرامے (ب) ایک ایکٹ کے ڈرامے (ج) اسکولی ڈرامے
(د) ریڈیو ڈرامے۔ ترجمے۔ اس کی تقسیم حسبِ ذیل تھی (الف)
انگریزی (ب) یورپی (ج) ہندوستانی (د) دیگر (الف) فارسی (ب)
ترکی۔ کیونکہ ان اقسام کو علحدہ بیان کیا گیا تھا۔

باب دوم: ڈراما نویسی۔ اس باب کو پانچ ادوار پر تقسیم کیا گیا تھا۔ دورِ اول ۱۸۵۳ء سے ۱۸۸۵ء تک۔ دورِ دوم ۱۸۸۶ء سے ۱۸۹۵ء تک۔ دورِ سوم ۱۸۹۶ء سے ۱۹۲۰ء تک۔ دورِ چہارم ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۰ء تک اور دورِ پنجم ۱۹۳۱ء سے آج تک۔

باب سوم: تھیٹریکل کمپنیاں۔ اس باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ (الف) تھیٹریکل کمپنیاں (ب) شوقیہ تھیٹریکل کمپنیاں۔ ہر ایک کو ۱۹۰۰ء تک اور ۱۹۰۱ء سے آج تک تقسیم کیا گیا تھا۔ اور اس میں تھیٹریکل کمپنیوں کی فہرست درج تھی۔

باب چہارم: ایکٹرز اور ایکٹریسز۔ اس باب کو مندرجہ ذیل ذیلی عنوانات پر تقسیم کیا گیا تھا (الف) تمہید۔ اس کے ذیلی عنوانات حسبِ ذیل تھے۔

(۱) اداکار (۲) اداکاری (۳) عادات و خصائل (۴) مشاہرہ (۵) اغوا (۶) پبلک پسند و ناپسند (۷) کورس بوائز (۸) بڑی کیرکٹرز (۹) عورتوں کی شرکت (۱۰) ہیرو (۱۱) کومک ایکٹرز (۱۲) بھبتی (۱۳) پرومٹنگ (۱۴) تعیشہ (۱۵) حمد (۱۶) گانا (۱۷) سلام (۱۸) کیرکٹر ایکٹرز۔ اس کے بعد ایکٹرز اور ایکٹریسز کو دو ادوار میں تقسیم کیا گیا تھا یعنی ۱۹۰۰ء تک اور ۱۹۰۱ء سے آج تک۔

باب پنجم: اسٹیج۔ اس کے ذیلی عنوانات حسبِ ذیل تھے۔

(الف) اسٹیج۔ اس کے تحت مندرجہ ذیل عنوانات قائم کئے گئے تھے۔
(۱) تمہید (۲) اوقات کی اہمیت (۳) اوقات ڈراما (۴) اوقات تعلیم۔ (۵) فلرول (۶) پبلیک (۷) فری پاس (۸) پبلشر (۹) ڈراپ سین

(ب) اسٹیج منیجر۔ اس کی تقسیم حسبِ ذیل تھی (۱) تمہید (۲) مالیات (۳) اشتہارات (الف) اعلانیہ (ب) تعریفی (ج) تنقیدی اور اشتہارات (۴) نشر و اشاعت (الف) ہینڈبل (ب) پوسٹرز (ج) ہورڈنگ (د) سینما سلائیڈ

(ج) اس کی تقسیم حسبِ ذیل تھی۔
(۱) تمہید (۲) روشنی (۳) میک اپ (۴) اسٹیج میوزک اور (۵) اسٹیج پینٹر کے عنوانات تھے جن پر تفصیلی بحث کی گئی تھی۔

میں نے اپنا مقالہ بنیادی اُصول پر لکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں تبصرہ اور ذاتی رائے سے احتراز کیا ہے۔ اس مقالہ کو بنیادی اصول پر لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ نوجوان محققین کے لئے نئی نئی شاہراہیں پیدا کی جائیں اور جو ادوار قائم کئے گئے ہیں ممکن ہے نہ صرف مزید ریسرچ کی جائے بلکہ ان کی جزوی خصوصیات پر بھی مقالے لکھے جائیں تاکہ ڈرامائی ادب اور اردو تھیٹر اپنے اصلی اور تاریخی رنگ میں آئندہ نسلوں تک پہنچے۔

ناظرین کو یہ معلوم کر کے تعجب ہوگا کہ میں نے اپنا پورا مقالہ جو ۱۸۲۳ سائز کے ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ ۴۱ سطری ہے اپنے ہاتھ سے فوٹو گراف کیا ہے۔ خیال تھا کہ سو دو سو کاپیاں نکالوں گا لیکن حالات نے اجازت نہیں دی کہ مجھے محدود سے چند کاپیوں پر اکتفا کرنا پڑا جو میں نے تین یونیورسٹی کو دیدیں۔ ایک نواب سر افتخار علی خاں والی ریاست جاورہ کی نذر کر دی۔ ایک اُن کے برادر عزیز نوابزادہ میجر محمد مشرف علی خاں کو پیش کر دی جو میرے خسر ہوتے ہیں۔ ایک مولوی عبدالحق صاحب کے پاس ہے ایک میرے کام آتی ہے۔

ڈاکٹریٹ ملنے کے بعد میں نے اپنے مقالہ پر نہ صرف نظرِ ثانی کی بلکہ نصف کے قریب حصہ کو بالکل از سرِ نو لکھا اور جو معلومات میں نے گجراتی، مراٹھی اور دوسری زبانوں سے حاصل کی تھیں وہ سب خارج کر دیں۔ برٹش میوزیم لائبریری۔ ایسٹ انڈیا کمپنی لائبریری اور نیشنل لائبریری کے علاوہ میں نے ان پرائیویٹ کتب خانوں تک رسائی حاصل کی جن کے متعلق مجھے یقین تھا کہ وہاں اردو ڈرامے مل سکیں گے۔ ساتھ ہی گورنمنٹ آف بمبئی آرکائیوز۔ بمبئی یونیورسٹی لائبریری۔ سکریٹریٹ لائبریری (جدید و قدیم) اسٹیٹ لائبریری اور دوسری لائبریریاں بھی دیکھیں۔ قدیم ترین روزنامے۔ ہفت روزے۔ المنک۔ ڈائریز۔ ڈائرکٹریز۔ کیلینڈر اور سالنامے پڑھے۔ سرکاری۔ نیم سرکاری اور نجی اداروں کی رپورٹیں اور بے شمار سفرناموں پر نظریں دوڑائیں۔ حکومت ہائے بنگال۔ بمبئی۔ مدراس اور گورنر باجلاس کونسل کے حکمنامے اور ڈائرکٹرس ایسٹ انڈیا کمپنی اور گورنروں کے مراسلات پڑھے۔

گورنمنٹ آف بمبئی آرکائیوز اور اُنہوں نے سکریٹریٹ میں نہ صرف بمبئی بلکہ انگریزوں کی تاریخ ہندوستان کا بھی کل ریکارڈ محفوظ ہے۔ ۱۹۶۳ء سے پچھلے کئی برس اور بعد میں جاری ہونے والے جملہ انگریزی اخبارات و رسائل محفوظ ہیں۔ میں نے سال بسال تک ان اخباروں کی ورق گردانی کی ہے

ہے کہ صلاحیت کر تیں اور وقت سے بچا لیکن سے
کون سنتا ہے فغانِ درویش۔ مگر کاش حسرت
سے فرصت کب تھی کہ وہ سیکھتے دیکھتے۔

ایکٹریس بھی کافی دلچسپ تھے اور بڑی بڑی تنخواہیں پانے کے باوجود تھیٹر بھی سنے۔ جوتے۔ کپڑے۔ قمیصیں۔ سوٹ غرضیکہ جو کچھ ہاتھ لگتا وہ چُرا لے جاتے تھے وہ تھیٹر کے کینٹین اور بار روم سے خوب شراب پیتے اور ڈنر اُڑاتے لیکن ادائیگی قرض سے جان چُراتے تھے۔

سول اور ملٹری ملازمین سرکاری بھی کافی شریف واقع ہوئے تھے۔ خود گورنر بہادر کا یہ حال تھا کہ وہ ٹکٹوں کی مقررہ قیمتوں کے علاوہ نہ کبھی ملازمین تھیٹر کو بخشش دیتے تھے اور نہ ایکٹریس کو انعام و اکرام سے سرفراز فرماتے تھے۔ "بمبئے تھیٹر" کی تاریخ میں گورنر صاحبان صرف بمبئی نے شاید پچاس سال میں بصورت مجموعی بھی پچاس روپے تھیٹر کے ملازمین یا ایکٹر کو انعام نہیں بخشے ہوں گے۔ تھیٹر کے قرض خواہ بھی یہودیوں سے بدتر تھے۔ وہ سود کے علاوہ قرض پر انشورنس بھی چارج کرتے تھے۔ تھیٹر کی مجلس منتظمہ جو پانچ افراد پر مشتمل ہوتی تھی شاذ و نادر ہی اپنے فرض سے دلچسپی لیتی تھی۔ صرف سینئر ممبر کبھی کبھی حکم احکام صادر کر دیا کرتا تھا۔ دیگر اراکین کمیٹی تماشے کے دن اپنی اپنی داشتاؤں اور آشناؤں کو ساتھ لے کر آتے اور اپنی مخصوص جگہوں کو زینت بخشتے تھے۔ سول اور فوجی ملازمین بھی بازاری عورتوں کے ساتھ تھیٹر ہال میں بیٹھ کر حیا سوز حرکتیں کرتے تھے۔ انگریزی اخبارات میں اُن کی اس ناشائستہ حرکت کے خلاف مراسلات شائع ہوتے خود اخبارات بھی اُن کے خلاف لکھتے تھے لیکن وہ کب شنوائی کرتے تھے۔ اس افراط و تفریط کا نتیجہ یہ نکلا کہ تھیٹر مقروض ہو گیا۔ آخر نیلام ہو گیا اور انگریزی تمدن کا برائے نام قومی و ثقافتی ادارہ ہمیشہ کے لئے سپردِ خاک ہو گیا۔

انگریزوں کے لئے "بمبئے تھیٹر" ایک کلب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ اُنھوں نے کبھی سنجیدگی کے ساتھ اُس کی طرف توجہ نہیں دی۔ "دی غریب سٹی نیٹو آف بمبئے" جگناتھ شنکر سیٹھ اور اُن کے دوست ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ نے یہ دیکھ کر کہ ایک اُبھرتی ہوئی قوم کے لئے تھیٹر کا وجود ضروری ہے ڈائرکٹران ایسٹ انڈیا کمپنی سے درخواست کی کہ "بمبئے تھیٹر" کے قرض کی ادائیگی کے بعد جو رقم بچی ہے اور خزانۂ عامرہ میں محفوظ ہے وہ باشندگانِ شہر کی "تھیٹر کمیٹی" کے سپرد کر دی جائے تاکہ اس سے ایک نیا تھیٹر تعمیر کیا جائے۔

ڈائرکٹران کمپنی نے روپیہ تو دے دیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی حکم دیا کہ رقم کسی دوسرے مصرف میں نہ لائی جائے اور یہ بھی کہ حکومت بمبئی اس سلسلے میں اُن کی کوئی امداد نہیں کرے گی۔ تھیٹر کمیٹی نے سب شرطیں منظور کر لیں۔ چونکہ رقم بہت قلیل تھی اس لئے جگناتھ شنکر نے اپنی طرف سے ایک قطعہ زمین واقع گرانٹ روڈ کمیٹی کو مفت نذر کیا۔ ۱۸۴۶ء میں یہ تھیٹر بن کر تیار ہوا۔ ۱۸۵۰ء تک اس میں انگریزی ڈرامے دکھلائے جاتے رہے۔ اس کے بعد اُردو گجراتی اور مرہٹی ڈرامے بھی اس تھیٹر میں دکھلائے گئے۔

انگریز کچھ عرصہ تک اِس تھیٹر میں آتے جاتے رہے۔ اُس کے بعد رفتہ رفتہ آنا جانا بند کر دیا۔ اِس کی وجہ غالباً اُن کی رعونت تھی۔ وہ ہندوستانیوں کے ساتھ ایک ہی صف میں بیٹھنا پسند نہ کرتے تھے۔ دیگر غیر ملکیوں کے اطوار اُن سے بالکل مختلف تھے۔ وہ بھی اُردو تماشے دیکھنے کے لئے آتے تھے۔ لیکن ملازمین کو انعام اور اداکاروں کو تحفے تحائف دیتے تھے۔ انگریزوں کی اِس بدخلقی سے ہندوستانی رئیسوں اور سرمایہ داروں پر بھی بُرا اثر پڑا تھا اور وہ بھی تھیٹر میں اُس وقت تک قدم نہیں رکھتے تھے جب تک کہ پوری قطار یا دائیں بائیں کی نصف درجن سیٹیں اُن کے لئے ریزرو نہ ہوں۔

انگریزوں کے تمدنی اثرات کا ہندوستانیوں پر یہ بھی اثر پڑا تھا کہ بڑے اور چھوٹے، باپ اور بیٹے، آقا اور غلام کا فرق معدوم ہو گیا تھا۔ سب ساتھ بیٹھ کر شراب پیتے اور آوارہ عورتوں سے دل بہلاتے تھے۔ جب عوام کا کیرکٹر ہی بدل جائے تو اُردو اسٹیج کس طرح اُس کی زد سے محفوظ رہ سکتا تھا۔

لیکن ہم اِس حد تک انگریزوں کے شکر گزار ضرور ہیں کہ اُن کی بدولت اُردو اسٹیج نے از سرِ نو جنم لیا۔ اگر اُنھوں نے مرہٹہ اور پارسی اداکاروں کو اِس فنِ لطیف کی تعلیم نہ دی ہوتی اور یورپ کی رائج الوقت تھیٹریکل ٹکنیک سے اُن کو آگاہ نہ کیا ہوتا تو ہماری زبان اِس عظیم فن سے بے بہرہ رہتی۔ اُردو تھیٹر کی ایک اور خوش قسمتی یہ ہے کہ مغربی ہندوستان کے بہترین دماغوں نے اس کی سرپرستی کی۔ پہلے مرہٹی کمپنیوں نے اُردو ڈرامے کھیلے اس کے بعد پارسی کمپنیاں اُردو ڈرامے اسٹیج کرنے لگیں۔ پھر ہندوؤں اور مسلمانوں نے اُن کا ساتھ دیا۔

پارسی چونکہ زیادہ تعلیم یافتہ اور دولت مند تھے اور بعض انگلستان اور یورپ بھی ہو آئے تھے۔ اس لئے اُنھوں نے جو تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں وہ اعلیٰ پیمانہ پر قائم تھیں۔ اُنھوں نے بہترین ڈرامے لیں۔ ایکٹر...

اسٹیج میں ملازم رکھے تھے۔ اداکاروں کو زیادہ سے زیادہ تنخواہیں دیتے تھے جب مراٹھی کے بہترین اداکاروں کو صرف سو روپے تنخواہ ملتی تھی اس وقت اُردو اداکاروں کو تین ہزار روپے ماہانہ ملتے تھے۔ اُردو اداکاروں میں سال میں صرف ایک تماشا دکھاتا تھا اور تیسری شب کی آمدنی بطور "بینفٹ نائٹ" بھی لیتا تھا جو چار چھ ہزار سے کسی طرح کم نہیں ہوتی تھی۔ اسی طرح گجراتی اسٹیج کی محبوب ترین ایکٹریس کو جب سات سو روپے ماہانہ ملتے تھے اس وقت اُردو اسٹیج کی ہیروئن کی ماہانہ تنخواہ تین ہزار روپیہ تھی۔ اس کے علاوہ اُس کو سیکڑوں تحفے بھی ملتے تھے۔ جہاں تک انڈین اسٹیج کا تعلق ہے صرف اُردو ڈرامے ریوالونگ اسٹیج پر دکھلائے جاتے تھے۔ صرف اُردو کے پاس ہی ایسا آرگن تھا جس کی قیمت تین لاکھ روپیہ تھی۔ دو ہزار روپیہ ماہوار کا ایک جرمن ماہر موسیقی اُسے ہفتہ میں دو بار یا زیادہ سے زیادہ تین بار بجاتا تھا۔

اُردو اسٹیج کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ آل انڈیا اسٹیج تھا۔ دوسرے اسٹیج صرف صوبائی حیثیت رکھتے تھے۔ مرہٹی ڈرامے صرف مہاراشٹر میں دکھلائے جاتے تھے۔ اسی طرح گجراتی ڈرامے صرف گجرات میں۔ بنگالی صرف بنگال میں۔ پنجابی صرف پنجاب میں۔ سندھی صرف سندھ میں۔ آسامی۔ برمی۔ سیلونی۔ تامل۔ تلگو۔ ملیالم۔ کنڑ زبانوں کے ڈرامے اپنے اپنے اضلاع اور علاقوں میں دکھلائے جاتے تھے۔

آل انڈیا اسٹیج کی حیثیت سے اُردو میں ملک کے ہر خطہ۔ زبان اور مذہب کے لوگ شامل تھے۔ اور چونکہ وہ ایک تجارتی اسٹیج تھا اس لئے بہترین دماغ حاصل کئے جاتے تھے۔ اُن کو بڑی بڑی تنخواہیں دی جاتی تھیں۔ اُردو کی ایک کمپنی۔ میڈن۔ اتنی بڑی تھی کہ بنگال اور مہاراشٹر کی جملہ کمپنیاں خرید سکتی تھی۔ اُردو کی تھیٹریکل کمپنیاں نہ صرف ہندوستان کے طول و عرض کا چکر لگاتی تھیں بلکہ جزائر شرق الہند۔ جاوا۔ سماترا۔ بورنیو۔ بلکہ بنکاک اور ہانگ کانگ تک جاتی تھیں۔ انڈمان۔ نکوبار۔ مڈغاسکر وغیرہ ان کی تفریح گاہیں تھیں۔ وہ جنوبی افریقہ بھی آتی جاتی تھیں۔ پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی لندن گئی تھی اور اُس نے بین الاقوامی نمائش میں یورپین اور امریکن تھیٹروں کے مقابلہ میں اُردو تماشے دکھلائے تھے۔

میں نے ۱۹۵۷ء میں پی ایچ ڈی کیا۔ ۱۹۵۸ء میں اپنا مقالہ مولوی عبدالحق صاحب کے پاس اس لئے بھیجا کہ اگر انجمن کے حالات اجازت دیں تو شائع کردیا جائے۔ مولوی صاحب کو مقالہ پسند آیا اگرچہ وہ اسے بعض ناگزیر

شاعر۔ بمبئی۔

حالات کے باعث جلد شائع نہ کرسکے لیکن مجھے تسلی دیتے رہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"آپ کی کتاب بہت قابلِ قدر ہے۔ وہ اس موضوع پر انسائیکلوپیڈیا کا مرتبہ رکھتی ہے" [1]

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

"اُردو تھیٹر کے متعلق آپ کا علم بہت وسیع بلکہ بے پایاں ہے۔ آپ کا مقالہ اُردو تھیٹر کی انسائیکلوپیڈیا ہے . . . میں نہیں چاہتا کہ یہ نا اہل ہاتھوں میں جائے" [2]

مولوی صاحب ایک اور خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"یہ پڑھ کر مجھے بے حد مسرت ہوئی کہ آپ نے اُردو تھیٹر کے موضوع پر اب بھی اپنی تحقیق جاری رکھی ہے۔ آپ نے جو غیر معمولی اور حیرت انگیز محنت اس تحقیقی کام میں کی ہے وہ نہایت قابلِ قدر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس کی نظیر ہندوستان کی کسی زبان میں نہیں ملتی۔ یہ سب آپ کی یکسوئی نظرِ تحقیق اور شب و روز کی محنت کا نتیجہ ہے۔ کام سے عشق ہونا چاہئے اس کے پیچھے دیوانہ ہو جائے تو کام ہوتا ہے۔ آپ نے یہ سب کچھ کر دکھایا۔ اگر اس وقت حکومت یا قوم نے قدر نہ کی کچھ پروا نہیں۔ آپ کا کام ایسا ہے کہ وہ آپ کو ہمیشہ زندہ رکھے گا اور قوم کو ایک روز قدر کرنی پڑے گی۔

میں نے ابتدا ہی میں یہ عہد کیا تھا کہ کچھ بھی ہو کتاب ضرور شائع کروں گا۔ میں اس پر قائم ہوں اور انشاء اللہ یہ ہو کے رہے گا" [3]

مولوی صاحب ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

آپ نے اُردو تھیٹر کی تحقیق میں جو بے نظیر کام کیا ہے وہ اہلِ علم کے لئے شکریہ کا مستحق ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس مقالے کی تحریر کے بعد آپ نے اپنی تحقیق سے جو نئی معلومات فراہم کی ہیں وہ بھی اس مقالے میں شامل کر دی جائیں تاکہ کتاب ہر اعتبار سے مکمل ہو جائے" [4]

مولوی صاحب میری ہمت افزائی فرماتے رہے۔ وقت گزرتا رہا اور میں نے ایک لمحہ کے لئے بھی یہ نہ سوچا کہ اس دنیا میں ایسے چھاپے بھی بستے ہیں جو اپنی شہرت اور دولت کے زعم میں دوسروں کی تحقیقات کو اپنے نام سے شائع

---

[1] گرامی نامہ مورخہ ۲۲ دسمبر ۱۹۵۷ء [2] گرامی نامہ مورخہ [illegible] فروری ۱۹۵۸ء

[3] گرامی نامہ مورخہ [illegible] جولائی ۱۹۵۸ء [4] گرامی نامہ مورخہ [illegible] ستمبر ۱۹۵۸ء

کو یہ حقیقت جب مولوی صاحب کو اس کا علم ہوا تو وہ اس سے بہت متاثر ہوئے اور مجھے لکھا

"ہم لوگوں میں چور نئے بہت ہیں۔ قدر دان کم ہیں۔ حوالہ دینے کسر شان سمجھتے ہیں لیکن چوری کرنے کو عار نہیں سمجھتے۔ بعض ادبا دوسروں کے مضمون بلکہ دوسروں کی کتابیں تک اپنے نام سے چھاپ دیتے ہیں" [1]

مولوی صاحب نے ایسے لوگوں کے شرمناک رویہ پر اظہار افسوس کرتے ہوئے مجھے لکھا۔

"یہ صحیح ہے کہ اہل قلم نے آپ کی تحقیقات اور مسلمات سے بے جا فائدہ اٹھایا ہے اور آپ کے مضامین کا حوالہ تک نہیں دیا۔ یہ امر قابل افسوس ہے اور یہ اردو اہل قلم کی عام طور سے عادت ہو گئی ہے" [2]

مولانا صاحب نے بار بار چوروں اور مضمون نگاروں کا رونا رویا اور ہر بار مجھے صبر کی تلقین کی۔ صبر کے علاوہ چارہ بھی کیا تھا۔ ہندوستانی چوروں سے تو میں نبٹ لیتا لیکن پاکستانی چوروں سے مقابلہ دشوار تھا۔ نہ اس قدر پیسہ تھا اور نہ وقت کہ پاکستان جاتا اور مقدمہ بازی کرتا۔ مجھے بار بار نقصان اٹھانا پڑا لیکن میں نے صبر کیا لیکن جب تین سو کے قریب مسودے اور تین سو کے قریب اوپراز اور ڈرامے چوری گئے تو میری کمر ٹوٹ گئی اور میں نے بحالت پریشانی مولوی صاحب کو خط لکھا کہ مسودہ واپس کر دیا جائے میں خود اکر کے ہندوستان ہی میں چھپاؤں گا لیکن حالات کی ستم ظریفی دیکھئے کہ جس روز میں نے یہ خط لکھا اس کے دوسرے دن مشفق خواجہ صاحب کا خط آیا کہ "انتظامات مکمل ہو گئے ہیں" [3] چنانچہ میں نے ۲۹ اپریل ۱۹۶۱ء کو مسودات روانہ کر دیئے۔

جس دن سے میرے مسودے۔ اوپراز اور ڈرامے چوری گئے ہیں مجھے ایک نامعلوم سا خطرہ ہر وقت گھیرے رہتا ہے اور میں ہر شخص کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگا ہوں۔ یہ انسانی کمزوری کی دلیل ہے مگر میں کیا کروں ہر وقت دل دھڑکتا ہے۔ دن کو خواب دکھائی دیتے ہیں۔ خدا میرے ارادوں کو تقویت بخشے اور میں اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھوں۔ میں نے یہ ارادہ کیا ہے کہ اپنے نادر قلمی اور مطبوعہ ذخیرہ کو جو اوپیرا اور ڈراموں پر مشتمل ہے شائع کرا دوں تاکہ وہ بہ آسانی ان نوجوانوں تک پہنچ سکے جو ان کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں لیکن کسی قیمت پر بھی حاصل نہیں کر سکتے۔ میرا ارادہ ہے کہ میں اس ذخیرہ کو مختلف حصوں میں شائع کروں۔ ہر جلد ۳۰۰ سے چار سو صفحات پر مشتمل ہو اور اس کی تقسیم کچھ اس طرح ہو۔

۱۔ اردو اوپیرا — ۳ جلدوں میں

۲۔ اردو ڈرامے

دور اول۔ ۱۹۰۰ء تک	۳ جلدوں میں
دور دوم۔ ۱۹۲۵ء تک	۳ جلدوں میں
دور سوم۔ ۱۹۵۰ء تک	۳ جلدوں میں

۳۔ اردو کومک

دور اول۔ ۱۹۰۰ء تک	۲ جلدوں میں
دور دوم۔ ۱۹۲۵ء تک	۲ جلدوں میں
دور سوم۔ ۱۹۵۰ء تک	۱ جلد میں

میرا یہ بھی ارادہ ہے کہ مشہور ڈراما نویسوں کی تخلیقات بھی مجموعوں کی صورت میں شائع کر دی جائیں تاکہ جس قدر ڈرامے مسودے یا مطبوعہ صورت میں میرے پاس ہیں یا مجھے دستیاب ہو سکتے ہیں وہ یکجا محفوظ ہو جائیں۔

۱۔ آغا حشر کاشمیری ———— ۴ جلدوں میں
۲۔ پنڈت بیتاب دہلوی ———— ۳ جلدوں میں
۳۔ رونق بنارسی ———— ۳ جلدوں میں
۴۔ حافظ محمد عبداللہ ———— ۳ جلدوں میں
۵۔ نظیر اکبر آبادی ———— ۳ جلدوں میں
۶۔ عباس علی ———— ۳ جلدوں میں
۷۔ نازاں دہلوی ———— ۳ جلدوں میں
۸۔ پنڈت بردھی چند مدھر ———— ۳ جلدوں میں
۹۔ طالب بنارسی ———— ۲ جلدوں میں
۱۰۔ ظریف ———— ۲ جلدوں میں
۱۱۔ محشر ———— ۲ جلدوں میں
۱۲۔ پنڈت رادھے شیام ———— ۲ جلدوں میں

میرے پاس تین سو کے قریب اردو اسٹیج کے ایکٹروں، ایکٹریسوں، ڈائرکٹروں، پروپرائٹروں اور میوزک ڈائرکٹروں کے پوسٹ کارڈ سائز فوٹو ہیں جو میں نے اپنے تھیٹریکل میوزیم کے لئے جمع کئے تھے۔ ان کے علاوہ تھیٹریکل کمپنیوں کے کیبنٹ سائز گروپ فوٹو بھی ہیں۔ اگر چھپ جائیں تو ایک بہت بڑی

---

[1] گرامی نامہ مورخہ ۲۰ ستمبر ۱۹۵۸ء [2] مکتوب مورخہ ۲ اپریل ۱۹۶۱ء [3] شاعر۔ بمبئی۔

مینارِ خموشی

زندگی
ایک مینارِ خموشی ہے مگر
جس میں پھینکی ہوئی لاشوں کی سڑاند
ہر گھڑی راہ دکھاتی ہی چلی جاتی ہے
اُن کو، مردار پہ ہے جن کی نظر

زغن و زاغ ہیں کرگس ہیں کہ حشرات الارض
لے کے اس جادۂ بدبو کا سہارا پیہم
غول در غول اُڑے آتے ہیں
ٹکڑیاں بن کے بڑھے آتے ہیں
فوج در فوج چڑھے آتے ہیں

زندگی
ایک مینارِ خموشی ہے تو کیوں
بات ہے کیا
عصرِ نو یہ بھی تری دین ہے سوغات ہے کیا
سو گئیں جاگتی آنکھیں کہ ابھی رات ہے کیا
واہمہ دیکھا ہے میں نے کہ جنوں دیکھا ہے
کوئی دیکھا ہے طلسم
یا کوئی میں نے فسوں سا دیکھا ہے

زندگی
کسی مینارِ خموشی میں کہاں رہتی ہے
شاخ در شاخ برومند و جواں رہتی ہے
سیلِ بے باک کی مانند رواں رہتی ہے

شاعر۔ بمبئی

زندگی! تیرا خموشی سے تعلق کیا ہے
تو تو اک نغمہ ہے، آواز ہے تو
سوز ہے تو ساز ہے تو
قلبِ گیتی میں جو خوابیدہ ہے وہ راز ہے تو

زندگی
ایک لمحے کو بھی خاموش نہیں رہ سکتی
اس میں ڈھونڈے نہ کوئی شہرِ خموشاں کی فضا
یہ ہے اک سیلِ فروشاں کی فضا
تیرہ و تار نہیں سرد نہیں
زندگی شور سے معمور بھی ہے
نور بھی ہے

نار بھی ہے
زندگی پھول کی خوشبو بھی ہے تلوار بھی ہے

زندگی صبح کو خورشید درخشاں کی نمود
زندگی باغ کی شاخوں میں پرندوں کا سرود
زندگی چاند ستاروں سے گزرنے کی اُمنگ
زندگی بحر کے سینے میں اُترنے کی اُمنگ
زندگی خاک کے پیکر میں فقط دل کی تلاش
کل کے ہر حلِ مسائل کی تلاش

زندگی عزم بھی ہے، رزم بھی ہے، بزم بھی ہے
اس میں ڈھونڈے نہ کوئی شہرِ خموشاں کی فضا
یہ ہے اک سیلِ خروشاں کی فضا

○ شعبۂ اردو، جموں یونیورسٹی۔ جموں (کشمیر)

کوثر چاندپوری

ہمدرد ریسرچ کلینک اینڈ نرسنگ ہوم، آصف علی روڈ، نئی دہلی - ۱

بھور کبھو نہ ہوئے

رات نمناک اور اندھیری تھی۔ ساون کا مہینہ ختم ہو رہا تھا۔ برگد کے بوڑھے پیڑوں میں پڑے جھولے ابھی کھولے نہیں گئے تھے۔ کالی گھٹائیں منڈلا رہی تھیں۔ ننھی ننھی بوندیں پڑ رہی تھیں۔ بلونت کور کی آنکھوں سے موسلادھار مینہ برس رہا تھا۔ سردار امر سنگھ فوجی مرکز سے آج ہی لوٹ کر آیا تھا۔ وہ کھانا کھا کر لیٹ گیا۔ جلد ہی نیند آ گئی۔ صبح سویرے ہی مورچہ پر جانا تھا۔ شادی کو دو برس بھی نہ ہوئے تھے کہ جدائی کی گھڑی آ گئی۔ بلونت آنے والی بھور کے تصور سے کانپ جاتی تھی۔ آنکھوں سے نیر کی جھڑی لگ جاتی۔ وہ بھیگی بوجھل پلکیں اٹھا کر امر سنگھ کو دیکھتی۔ گورے چٹے چہرے پر سیاہ گھنی داڑھی بہت بھلی لگ رہی تھی جیسے چاند کو گھٹاؤں نے گھیر لیا ہو۔ ملے بیرڈ نیٹ (Beard - net) میں کھنچی اسی داڑھی سے پہلی ہی نگاہ میں عشق ہو گیا تھا۔ اکثر وہ عاشقانہ تیوروں سے پگڑی کے نیچے چڑھی ہوئی داڑھی کو چور نگاہوں سے دیکھ لیا کرتی تھی۔ سردار کی نظریں اٹھتے ہی جھینپ کر نگاہیں جھکا لیتی۔ بیاہ کے بعد اس کا یہی دل پسند مشغلہ تھا۔ اس نظارے سے جی ہی نہیں بھرتا تھا۔

سردار جی کو بھی بلونت کی لمبی زلفیں اتنی ہی پسند تھیں۔ وہ شانوں پر پھیل جاتیں تو دن بھی اندھیرا ہو جاتا۔ سردار کا دل دھڑک اٹھتا۔ بلونت سانولی سلونی تھی۔ وہ اس کے نمکین گالوں اور چوڑے طباقی چہرے کو پیار سے دیکھ کر گرم ہونٹوں سے چوم لیتا۔ بلونت کے احساس میں اس زندگی خیز لمس کی گرمی دوڑ جاتی۔ امر سنگھ کو محاذِ جنگ پر جانے کا حکم مل چکا تھا۔ سورج نکلتے ہی بس ادھر سے گزرنے والی تھی۔ امر سنگھ کا گاؤں سڑک کے کنارے آباد تھا۔ اس نے بستر پر لیٹنے سے قبل لمبی انگڑائی لیتے ہوئے کہا تھا۔

"بلونت! چڑیاں بولتے ہی مجھے جھنجھوڑ کر جگا دینا۔"

شاعر بھی اس کی انگڑائی میں نیند سے زیادہ پریم کا نشہ اور فراق کا درد تھا۔

بلونت نے آٹا گوندھ کر گھی کا برتن پٹی کے نیچے رکھ لیا تھا۔ دار جی نے پراٹھوں کے ساتھ آملیٹ کھانے کی حسرت ظاہر کی تھی۔ وہ گاؤں میں گھوم کر شام کو چار انڈے لے آئی تھی۔ فارم کے خاکی انڈوں کو بہت برا سمجھتی تھی وہ انھیں مرغی کے نہیں فارم کے انڈے کہا کرتی تھی۔ زردی پیلی نہ ہوتی تو انڈا پھینک دیتی۔ دار جی نے کئی بار کہا تھا۔ گاؤں کو انہیں انڈوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ انڈے انڈے سب برابر ہوتے ہیں۔ زردی پیلی ہو یا سفید اس سے کیا ہوتا ہے۔

وہ منھ بنا کر کہتی پتا جی کہا کرتے تھے خاکی انڈوں میں جان نہیں ہوتی۔ جاٹ اور پشتینی سکھ میں جو فرق ہے وہی فارم اور مرغی کے انڈوں میں ہوتا ہے۔

دار جی بیوی کو چھیڑنے ہی کیلئے یہ بات کہہ دیا کرتے تھے۔ انہیں بلونت کے منھ کا یہ انداز بہت اچھا لگتا تھا۔ مولری کے درخت پر بیٹھی چڑیوں نے ابھی چہچہانا شروع نہ کیا تھا کہ بلونت نے دار جی کو اٹھا دیا۔ وہ جانتی تھی کہ یونیفارم پہننے اور کیش سنوارنے میں دیر لگے گی۔ ہارن کی گونج نے بلونت کو بے چین کر دیا۔ اس کا دل گھائل چڑیا کی طرح تڑپنے لگا۔ اس نے دار جی کے خیال سے آنسو پونچھ لئے۔ امر سنگھ ناشتہ کر کے وردی پہن چکا تھا۔ جلدی جلدی سڑک کی سمت چلنے لگا۔ بلونت بیتابی سے پیچھے دوڑی۔ وہ فوجی رفتار سے آگے بڑھ رہا تھا۔ بلونت نے کئی بار چاہا کہ بال نوچ ڈالے۔ اتنے زور سے چیخ لگائے کہ گاؤں بھر میں بیداری پھیل جائے لیکن اس موقع پر اس طرح چیخیں لگانا اس کے خیال میں بدشگونی تھی۔ چیخیں مچھلی کے کانٹے کی طرح حلق میں پھنسی چبھتی رہیں۔ ذرا دیر وہیں چپ چاپ کھڑی بس کی آوازوں پر کان لگا رہی پھر آنکھوں

سے ساون بھادوں کا منہ برساتی گھر آگئی تو دیم معنوں میں اس وقت کاٹ کھانے کو دوڑ رہا تھا کونے کونے میں خوشیاں دم توڑتی محسوس ہو رہی تھیں کئی منٹ تک اندر جانے کی ہمت نہ ہوئی۔ سردار کے خالی بستر کی سلوٹیں دیکھ کر وہ بھاری قدموں سے کمرے میں چلی گئی اور زمین پر بیٹھ کر انگلیوں سے بستر کی جھریاں ٹھیک کرنے لگی۔ اسے بڑا سکون ملا، جیسے جلتی آگ پر کسی نے پانی ڈال دیا ہو۔ یوں لگ رہا تھا گویا سردار کے گیسوؤں کو انگلیوں سے سلجھا رہی ہو۔ اسی دوران میں اس کی سہیلی شانت کور آگئی۔ وہ بازو کے ہٹ میں رہتی تھی۔

"گئے تمہارے دارجی؟"

بلونت نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ ہونٹوں نے ہلنے سے انکار کر دیا زبان گنگ ہو گئی۔ بول برف کی طرح جم گئے ان میں بہاؤ کی طاقت نہ رہی۔ آنکھوں میں سیلاب امڈتے دیکھ کر شانت نے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ ہونٹ بلونت کے گیلے رخساروں پر جما دیئے اور سمجھانے کے انداز میں بولی۔

"روتی کیوں ہے باؤلی، سپاہی بیوی کے گھٹنے سے لگ کر نہیں بیٹھا کرتے۔ دیس بدیس گھومتے ہی رہتے ہیں فوج میں ہر سال ایک مہینے کی چھٹی ملتی ہے۔ اتنے دن چٹکی بجاتے بیت جائیں گے۔ امر بھیا آئیں گے۔ اور اسی کھاٹ پر تیرے ساتھ سوئیں گے۔ یہ پہلے کی طرح چھوٹی ہو جایا کرے گا۔ کبھی بلونتا" اس نے سردارنی کے زور سے چٹکی بھری وہ اس طرح مسکرائی جیسے ہونٹوں سے کبھی نیر بہہ رہا ہو۔ بارہویں روز چٹھی آئی۔ اس پر ٹکٹ نہیں لگا تھا۔ پتہ پر صرف نام اور ڈاکخانہ کا نمبر تھا یہ بھی نہیں لکھا تھا کہ دارجی کی پلٹن کہاں ہے۔ کس مورچہ پر اسے لگایا گیا ہے۔ بلونت نے جواب لکھنے میں دن رات ایک کر دیا ہے۔ جو لکھا بھی نہیں سلگایا۔ پہلے کاغذ پر لکھتی ہی رہی۔ لکھتی اور پھاڑ ڈالتی اپنی تحریر سے آپ ہی شرما جاتی۔ داستانِ فراق میں جو اثر اور گداز پیدا کرنا چاہتی وہ پورے طور پر نہ ابھرتا تو کڑھ جاتی۔ بڑی محنت سے تین دن میں پانچ صفحے کا خط لکھا۔ اور لفافہ میں بند کر کے آپ ہی لیٹر بکس میں ڈال آئی کبھی بار لیٹر بکس کو دیکھنے گئی۔ یہی ڈر رہا کوئی نکال نہ لے۔ جس وقت پوسٹ مین تھیلے میں ڈاک بھر رہا تھا وہ دور کھڑی کھڑکی بند سے دیکھ رہی تھی۔ تھیلے کے سنہری کنڈوں میں تالا لگا کر ڈاکیہ چلا تو بلونت کے ہونٹ ہلنے لگے جیسے گرنتھ صاحب کے اشلوک پڑھ رہی ہو۔ وہ قریب سے گذرا تو بلونت نے دھیمی آواز میں کہا۔ "بھیا ایک کپ دودھ پیتے جاؤ۔"

اس نے تواضع قبول کر لی۔ وہ دوڑ کر دودھ لے آئی۔ ڈاکیہ گھونٹ گھونٹ پینے لگا۔ سردارنی نے پوچھا

"چٹھی کب ملے گی دارجی کو۔"

"کہاں ہیں؟"

"پتہ نہیں کہاں ہیں؟"

"پھر لفافہ کیونکر ملے گا۔"

"دارجی نے اپنا نام اور نمبر لکھا ہے، وہ مورچہ پر ہیں۔"

"اچھا فوجی لوگ نمبر ہی لکھا کرتے ہیں۔ تسلی رکھو خط جلد ہی پہنچ جائے گا۔ جوانوں کی ڈاک پہنچنے میں دیر نہیں لگا کرتی دن رات ٹرک دوڑتے رہتے ہیں۔"

بلونت کی باچھیں کھل گئیں، ہونٹوں پر مسکراہٹ کی لہریں دوڑنے لگیں۔ مہینوں دارجی کے پیارے پیارے خط آتے رہے۔ ادھر سے ویسے ہی جواب پہنچتے رہے۔ ایک پرچہ پر سردارنی نے باریک حروف میں لکھا تھا۔ "پرسوں ہسپتال چلی جاؤں گی۔ ڈاکٹرنی کہتی ہے جلدی فارغ ہو جاؤ۔"

امر سنگھ انگلیوں پر کچھ حساب لگا کر آپ ہی آپ زور سے ہنسا اور اسی وقت مختصر سا خط لکھا۔ گڈو کے جنم لیتے ہی تصویر کھنچوا لینا۔" ساتھ ہی اس نے فالتو رقم کا منی آرڈر بھی کر دیا۔ اور تاکید سے لکھا میرے بیٹے کا نام کنور سنگھ رہے گا: لکھ رکھو لڑکا ہی ہو گا۔" سردارنی دیر تک مسکراتی رہی۔ شانت کور جب ہسپتال آئی تو اسے خط سنایا۔ وہ قہقہے مارنے لگی۔ اسی دم شام کو بلونت ماں بن گئی۔ امر سنگھ کی پیشن گوئی سولہ آنے سچ نکلی۔ شانت فوٹو گرافر کو بلانے دوڑی۔ اسی وقت تصویر کھینچی گئی۔ امر سنگھ کو اس خبر کے ساتھ ہی تصویر ملی۔ اس نے فوٹو ماتھے پر رکھا۔ پھر اسے چومنے لگا۔ بچے کی صورت بھولی بھالی تھی۔ اس نے بیوی کو لکھا کنور سنگھ کو ذرا دھیان سے پالنا۔ کنور گیا ہو پیا جینے میں لگا ہی تھا۔ سردارنی برس گانٹھ کی تاریخیں ملا رہی تھی کہ ایک دم خبر آئی۔

"امر سنگھ بم کے گولے کا شکار ہو گئے۔"

بلونت کے آنسو اس طرح سوکھ گئے جیسے گرمیوں میں ندی کی دھار سوکھ جاتی ہے۔ وہ روئی نہیں چھاتی میں ہوک اٹھی۔ مگر رونے کا موڈ نہ بنا۔ اس نے کنور سنگھ کو سینے سے چمٹا لیا۔ آنکھیں اسکی آنکھوں میں

(بقیہ صفحہ ۶۲ پر دیکھئے)

غزلیں

مخمور سعیدی

موسم کی سختیوں سے ہراساں نہ تھے درخت
لڑتے رہے ہواؤں سے یہ سر پھرے درخت
کچھ یوں گلے ملی کہ نسیں ٹوٹنے لگیں
نازک سی ایک بیل سے اب کیا کہے درخت
ان کی طرف بھی ابرِ رواں دیکھتا تو جائے
اس سبزہ زار میں بھی ہیں سوکھے ہوئے درخت
پت جھڑ کے ہاتھ نوچ رہے ہیں بدن کی کھال
اُترا لباسِ سبز، برہنہ ہوئے درخت
اے رہروانِ دشتِ تپاں کیا خیال ہے!
اب تو کہیں کہیں نظر آنے لگے درخت
بادل ہیں یا زمین کے دل کا غبار ہے
بھیگی ہوئی یہ رُت، یہ سلگتے ہوئے درخت
پانی پھل پھل کے جڑیں کاٹتا رہا
بارش کی تیز دھار میں گرتے رہے درخت
سر پر رہے یہ دھوپ کی چادر تنی ہوئی
سایہ نہ کر سکیں گے ہمارے لیے درخت
مخمورؔ کس کے لمسِ نظر کا یہ زہر تھا
کیوں دیکھتے ہی دیکھتے مرجھا گئے درخت

۹-اے انصاری مارکیٹ دریا گنج۔ نئی دہلی ــ ۲

رفعت سروش

غبارِ رنگ بنے، مثلِ کارواں گذرے
ہم اہلِ شوق سرِ دوشِ کہکشاں گذرے
عطا کیا تھا جنہیں باغباں کے احساں نے
وہ چند پھول تو کانٹوں سے بھی گراں گذرے
ہماری خاک بھی اُس راہ میں اُڑا دینا
اگر اُدھر سے بہاروں کا کارواں گذرے
ہمارے نقشِ قدم اور گُل کھلا دیتے
ہزار شکر کہ دنیا سے بے نشاں گذرے
زمیں نے رقص کیا، آسمان جھوم اُٹھا
وہ جب خیال کی وادی سے گلفشاں گذرے
وہ اور ہیں جو سرِ راہِ شوق بیٹھ گئے
مثالِ شمس و قمر ہم رواں دواں گذرے
حسین یادوں کے سائے جو ہمسفر تھے سروشؔ
ہر ایک وادیٔ وحشت سے شادماں گذرے

ایس ۸ ــ این ــ ۱۵۱، آر کے۔ پورم۔ نئی دہلی ــ ۲۲

ڈاکٹر عبد المغنی
وارثی گنج - عالم گنج، پٹنہ (بہار)

اختر اورینوی بحیثیت نقاد

اختر اورینوی ایک رنگا رنگ شخصیت کا نام تھا جو تجربۂ عمل سے اتنی ہی دلچسپی رکھتی تھی جتنی علم و فن سے اور جیسے علم و فن کے بھی بہتیرے شعبوں میں درک تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں اختر اورینوی کا کارنامہ کسی ایک صنف تک محدود نہیں، افسانہ، ناول، ڈرامہ، شاعری، تحقیق اور تنقید سبھی دائروں میں موصوف کے کمالات موجود ہیں۔ بہرحال، انکی خدمات کا بیشتر اور بہتر حصہ دو صنفوں میں پایا جاتا ہے، ایک افسانہ، دوسرے تنقید۔ جس طرح وہ اردو افسانہ نگاری میں کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے ساتھ چار بڑوں میں ایک تھے اسی طرح تنقید میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور احتشام حسین کے ساتھ مل کر وہ ارکانِ اربعہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ میں اختر اورینوی کی افسانہ نگاری پر ایک مبسوط مقالہ برسوں قبل لکھ چکا ہوں۔ جو میرے دوسرے مجموعۂ مضامین "جادۂ اعتدال" میں شامل ہے۔ انکی تنقید نگاری پر بھی میں نے اپنے بالکل ابتدائی ایام یعنی ۱۹۵۲ء میں ایک مضمون اُس وقت کے روزنامہ "ساتھی" پٹنہ کے ہفتہ وار ایڈیشن میں لکھا تھا۔ پھر ۵۰ء میں "جدید اردو تنقید" کے موضوع پر لکھتے ہوئے میں نے اختر اورینوی کی ناقدانہ خصوصیات کا ذکر کیا تھا، یہ مقالہ میرے پہلے مجموعہ "نقطۂ نظر" میں شامل ہے۔ اس گفتگو میں موقع کے لحاظ سے میں اختصار کے ساتھ اختر اورینوی کی تنقید نگاری کے نمایاں ترین اوصاف پر تبصرہ کروں گا۔

اختر اورینوی کے تنقیدی مضامین کے چھ مجموعے شائع ہوئے، کسوٹی، تنقیدِ جدید، تحقیق و تنقید، قدر و نظر، سراج و منہاج، مطالعہ و محاسبہ۔ ان مجموعوں میں اُردو ادب کے متنوع اور اہم موضوعات و مسائل کے مطالعے اور جائزے ہیں جن کی ایک منتخب فہرست اس طرح مرتب کی جاتی ہے، ادبیات عالم اور اُردو ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات، ترقی پسند ادب، نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر ایک عمومی تبصرہ، غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر، ادب میں روایات اور تبدیلیاں، اسلامی شاعری، افسانے میں شاعر، بھی مقصد، افسانہ فنی نقطۂ نظر سے، فن اور ماحول، ڈراما فنی نقطۂ نظر سے، اقبال اور ٹیگور، بہار میں مثنوی نگاری، بہار میں اُردو مرثیہ نگاری، داغ کی شاعری میں لب و لہجہ کی اہمیت، حسرت کی انفرادیت، جبلتیں اور قدریں، ادب اور نفسیات، جوش ایک صناع کی حیثیت میں، فیض احمد فیض کی شاعری اور اُس کی فضا، تخلیق و تنقید، ادب و فن کی بنیادی قدریں، اقبال کی شاعری میں درد کا عنصر، بیانِ درد، عبد الغفور شہباز کی شاعری، شاد کا انداز نظر، شاد کا فنِ غزل گوئی اور اس کا تجزیہ، شاد کی غزل گوئی، شاد عظیم آبادی کی ناول نگاری، جمیل مظہری کی غزل نگاری، پرویز شاہدی کی فن کاری، اجتبیٰ رضوی کی شاعری، علامہ فضل حق آزاد اور اُن کا فن، شاعری میں عینیت اور جدت، جمالیات، تنقید اور قدروں کا مسئلہ، اقبال کی شاعری پر ایک نظر، مطالعہ مومن، نقدِ میر، علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری، فن میں اسلوب کا مسئلہ، سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری، وجہی کا نظریۂ فن و نقدِ فن، راسخ عظیم آبادی، عصرِ غالب اور غالب کے قبل اور بعد کے میلانات، اُردو شاعری اور غالب۔

مذکورہ بالا مضامین پر مشتمل مجموعوں کے علاوہ اختر اورینوی نے ۴۲ء میں ایک مختصر کتاب "اقبال" کے عنوان سے لکھی تھی جسمیں سال ہا سال بعد اضافہ کر کے انہوں نے اسے "مطالعۂ اقبال" کے نام سے پیش کیا۔ موصوف کا مبسوط تحقیقی مقالہ "بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا"، بھی جو ڈی لٹ کی ڈگری کے لئے تحریر کیا گیا تھا، تنقیدی مواد سے پُر ہے۔

اختر اورینوی کے تنقیدی مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات بہت وسیع اور رنگا رنگ ہیں، قدیم و جدید، نثر و نظم اور نظریاتی و عملی ہر قسم کے ادبی مسائل پر انہوں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سے اُن کے ذہن کے ہمہ گیر ہونے کا ایک اور ثبوت ملتا ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اُن کا ذوق و شوق کافی محیط تھا۔ اور انکی ہمہ دانی سے بھی ہوتی

تھیں۔ اسی وسعتِ نظر کا نتیجہ ہے کہ اختر اورینوی کی تنقید نگاری ایک مثبت قدر شناسی پر مبنی ہے اور اس میں کلبیت کا وہ منفی اندازِ نظر نہیں پایا جاتا جو کلیم الدین احمد اور بعض جدید تبصرہ نگاروں کے یہاں عام ہے۔ مذکورہ بالا کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اختر اورینوی کی نظر فن و ادب کے دونوں بنیادی سرچشموں 'جمالیات اور اخلاقیات' پر بہت گہری تھی اور وہ تخلیق کے لئے جبلتوں اور قدروں کی یکساں اہمیت اور دونوں کے درمیان مکمل توازن کے قائل اور علمبردار تھے۔ چنانچہ اپنی جگہ اور اپنے طور پر نہایت ترقی پسند ہونے کے باوجود وہ احتشام حسین اور دوسرے ترقی پسند کہلانے والے تنقید نگاروں کی طرح' ادب میں اجتماعیت اور افادیت کا مطلب اشتراکیت اور جماعتی سیاست سمجھنے کے لئے تیار نہیں تھے۔ اس لئے کہ انکے نزدیک معاشیات بجائے خود کوئی ادبی قدر نہیں تھی۔ اسی طرح اختر اورینوی جدت اور انفرادیت کو روایت اور سماج سے الگ کرنا ادب اور انسانیت دونوں کے لئے خطرناک تصور کرتے تھے' جبکہ ان دونوں کا اشتراک ہی ان کے نزدیک تخلیقی طور پر نتیجہ خیز ہو سکتا تھا۔ فکر و فن اور فن و نقد کی بحث میں بھی وہ باہمی ترکیب و تعاون کو ضروری قرار دیتے تھے۔

اختر اورینوی نے اُردو تنقید میں آل احمد سرور کے ساتھ مل کر تخلیقِ ادب کے لئے ایک مثبت تعمیری فضا پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انکی تنقیدوں سے ایسے افکار و خیالات کی اشاعت ہوئی جن سے عام طور پر فنکاروں کو زندگی اور فن کے رشتوں اور تخلیقی عمل کے اسرار و رموز سمجھنے میں مدد ملی اور سہولت ہوئی' نیز قارئین کے ذوق و شعور کی تربیت ہوئی۔ اس طرح ادب کی راہیں روشن اور ہموار ہوئیں' ایک ماحول بنا' ادب لکھنے پڑھنے اور اس میں دلچسپی لیکر اس سے فائدہ اٹھانے کا شوق عام ہوا۔ ان تنقیدوں نے ایک طرف فن کاروں کے ساتھ دوستانہ و مخلصانہ تبادلۂ خیال کر کے ان کے مسائل پر ہمدردی سے غور کیا اور اُن کی بہت سی مشکلیں آسان کیں' جب کہ دوسری طرف تخلیقات کی ترجمانی' تشریح اور وضاحت کر کے ادیب اور قاری کے درمیان زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر مفاہمت کا سامان کیا۔ چنانچہ اُردو ادب میں شغلِ مشترک کی وہ فضا پروان چڑھی جو تخلیقی تنقید اور بڑی تنقید کا امتیازی نشان ہے۔

ایک منفرد نقاد کی حیثیت سے اختر اورینوی کی چند خصوصیات اور خدمات بہت اہم اور نمایاں ہیں :-

۱۔ اپنے ہمعصر اور ہم صف چند جدید تعلیم یافتہ نقادوں کے برخلاف اختر اورینوی مغربی ادبیات سے مرعوب اور ان کے مقلد نہیں تھے۔ انہوں نے ذاتی طور پر غور و فکر کر کے اور مغربی کے ساتھ ساتھ مشرقی ادبیات کا بھی مساوی سطح پر مطالعہ کر کے' اپنا ایک متوازن اور مرکب ادبی عقیدہ اور تنقیدی نقطۂ نظر مرتب کیا۔ اس تصور میں ایک اصولی آفاقیت ہے اور اورینوی اُردو کے ان معدودے چند ناقدوں میں ایک ہیں جو اس آفاقیت کے لئے درکار علم و مطالعہ' آگہی اور آزاد نظر سے بہرہ ور تھے' خاص کر اس آگہی کا کھلے طور سے تنقیدی مصرف لینے میں اورینوی تقریباً منفرد تھے۔

۲۔ اورینوی نے نہ صرف یہ کہ جدید اُردو تنقید میں جمالیات کے ساتھ' اخلاقیات کی گم شدہ کڑی کو دریافت کر کے پیوستہ کیا' بلکہ مبہم اخلاقیات کی بھول بھلیاں سے نکل کر دانش ورانہ محکمی کے ساتھ دینیات کی شکل میں اخلاقیات کے متعین ضابطے اور واضح نظریے کا سراغ لگایا اور اس طرح اُردو تنقید کو اس سمت میں آگے بڑھایا جس کی طرف شبلی کی تنقید سے زیادہ اُن کی مجموعی ادبی شخصیت نے اشارہ کیا تھا۔ میں اُن لوگوں سے متفق نہیں ہوں جو شبلی اور حالی کے درمیان یہ تفریق کرتے ہیں کہ اول الذکر ادب میں جمالیات اور فن کے علمبردار تھے' جب کہ ثانی الذکر نے صرف اخلاقیات اور فکری تبلیغ کی تھی۔ حقیقت بس اتنی ہے کہ حالی کی شخصیت سادہ اور محدود سی تھی' لہٰذا انہوں نے اپنے تمام افکار کا اظہار ادب ہی میں کیا' جبکہ شبلی ایک مرکب اور وسیع شخصیت کے مالک تھے' انہوں نے اپنے افکار کی تبلیغ تاریخ اور سوانح میں الگ کی اور ادب و تنقید میں الگ' اور دونوں دائروں میں ایک دوسرے سے جداگانہ انداز' انکے مخصوص لوازم کے لحاظ سے اختیار کیا' لیکن شبلی کی شعر العجم ان کی "الفاروق" سے بالکل علاحدہ کر کے نہیں دیکھی جا سکتی' اگر وہ پہلی کتاب میں اپنے نظریے کے اظہار سے فارغ نہیں ہو چکے ہوتے تو دوسری کتاب میں فن کی تشریح کے لئے یکسو نہیں ہو پاتے۔ "موازنۂ انیس و دبیر" شبلی کے اندازِ تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کتاب کے موضوع کا انتخاب انہوں نے اسلامی نشاۃ ثانیہ کے لئے اپنے ہیروز آف اسلام کے سلسلے کی ایک کڑی ہی کے طور پر کیا اور اسی لئے موضوع کے روایتی تصور کے برخلاف مرثیے سے زیادہ زور رزمیے پر دیا' مگر تنقیدی موازنے میں فنی کمالات پر توجہ مرکوز رکھی۔ اختر اورینوی شخصیت کے لحاظ سے شبلی کے قریب تھے' لیکن تخلیقی عمل میں انہوں نے اپنے آپ کو حالی کی طرح ادب میں محدود رکھا۔ لہٰذا انہوں نے اپنی تنقید میں شبلی و حالی دونوں کی جمالیات و اخلاقیات کو یکجا اور یک جہت کر کے

[illegible]

پیش کیا۔ یہ یقیناً صحیح سمت میں اُردو تنقید کا اگلا قدم تھا۔

۳۔ اور ینوی نے اُردو کے ادب العالیہ کے ساتھ ساتھ جدید ترین تجربوں کی تشریح میں برابر سبقت کی۔ غالب، نظیر، اور شاد کے ساتھ ان کا شغف معلوم ہے۔ جوش اور فیض کی جدتوں کا جائزہ لینے میں انہوں نے پیشقدمی کی۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری کی اہمیت پر سب سے پہلے انہوں نے ہی روشنی ڈالی۔ اقبال پر انکی کتاب اس عظیم شاعر پر لکھی جانے والی اوّلین کتابوں میں ایک ہے۔ غالب کے سلسلے میں بھی اور ینوی نے عصری آگہی کی روشنی میں جدید مطالعے کیلئے اقدام کیا اور اس منفرد فنکار کے پیچیدہ ذہن کی نفسیاتی گہرائی کو اُجاگر کیا۔ اسی طرح نظریاتی مباحث میں اور ینوی نے نفسیات و جمالیات کیساتھ جبلتوں اور قدروں کے مسئلے کا ایک عالمانہ و مبصرانہ تجزیہ کیا۔ جو ابھی تک اُردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔ عمومی طور پر بھی اور ینوی شبلی و حالی کے بعد کی جدید اُردو تنقید کے ان ستونوں میں ایک ہیں جنہوں نے فن و ادب کے تازہ ترین نوی موضوعات و مسائل کی وضاحت کی۔

۴۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کے ارتقاء اور ینوی کے شغف کی دستاویز اس موضوع پر ان کا تحقیقی مقالہ ہے۔ اپنی تنقیدوں میں بھی انہوں نے راسخ، شاد اور عبدالغفور شہباز سے لے کر جمیل مظہری اور پرویز شاہدی تک کے کمالات کی قدر و قیمت و رمخ کی۔ بہار سے اور ینوی کے اس شغف کا محرکات علاقائیت نہیں تھی۔ بلکہ ہمارے تنقیدی ادب میں در آنے والی خانہ خراب علاقائیت کا توڑ اور اس کی زیادتیوں کی تلافی تھی۔ اور ینوی کو شدید احساس تھا کہ بہار کے ادبی سرمائے کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے۔ دلّی، لکھنؤ، لاہور اور دکن کے ساتھ ساتھ عظیم آباد کی مرکزیت، خصوصیت اور خدمت کا پورا اعتراف نہیں کیا گیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے گویا اس بات کا بیڑا اُٹھایا کہ یہ انصاف و اعتراف کرا کے رہیں گے۔ گرچہ انہیں اس مہم میں نمایاں کامیابی نہیں ہوئی اور انکی بعض تحریروں میں مبالغہ آمیز "بہاریت" کا بھی اظہار رہا (جیسے عظیم الدین عظیم، عبدالمنان بیدل، اور شمس نیری کے مطالعات)، مگر یہ واقعہ اپنی جگہ ہے کہ بہار کے مکتبِ ادب کی اہمیت کا احساس کم از کم بہار کے دانشوروں کے درمیان عام ہوا، اور ریاست کی یونیورسٹیوں میں بہار کی ادبی خدمات پر تحقیق کی ایک لہر چلنے لگی۔ اختر اور ینوی کے اس تنقیدی کارنامے کو صوبائی و علاقائی کی بجائے خالص علمی و ادبی نقطۂ نظر سے اور قومی و بین الاقوامی سطح پر دیکھا جانا چاہیئے۔ یہ موصوف کی ایک بڑی خدمت ہے کہ انہوں نے دنیائے ادب کو ایک ایسے گوشے کی طرف متوجہ کر دیا جس پر عام طور سے نظر نہیں جاتی تھی۔

اختر اور ینوی کا اسلوب بھی انکی خاص چیز ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس اسلوب میں انشا پردازی کا عنصر بہت نمایاں ہے اور جا بجا انشائیے کی شوخیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن یہی اس اسلوب کی خصوصیت ہے۔ یہ شگفتگی آل احمد سرور کے اسلوب میں بھی ہے اور اس کی ایک خوبی ہے۔ اصولاً تنقید کے اسلوب کا بالکل خشک اور بے مزہ ہونا ضروری نہیں ہے۔ ضروری صرف یہ ہے کہ بیان واضح اور قطعی ہو۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی صنف ادب میں اسلوب ایک ہی قسم کا نہیں ہوتا، سادہ بھی ہوتا ہے، پیچیدہ بھی، رنگین بھی، بے رنگ بھی۔ حالی اور شبلی کے اسالیب کا اختلاف اسی حقیقت پر مبنی ہے، اور دونوں ہی اپنی اپنی جگہ معتبر اور مستند ہیں۔ اور ینوی کا طرز و انداز شبلی سے قریب ہے۔ اسمیں ثروت، دبازت، تہ داری اور خیال انگیزی ہے۔ بعض وقت جذبۂ بے اختیار شوق اور ینوی کو نکتہ سنجی سے آگے بڑھ کر جملہ بازی پر اکساتا ہے اور کبھی انکی معنی آفرینی شاعری تک پہنچ جاتی ہے۔ لیکن اس قسم کی ترنگ اور موج بڑے بڑے صاحبِ اسلوب ادیبوں کے یہاں پائی جاتی ہے، انگریزی میں برنارڈ شا کی "ہائی اسپرٹ" (HIGH SPIRIT) مشہور ہیں۔ اور ینوی بھی اپنا ایک مخصوص اسلوب رکھتے ہیں جو ان کے ذہن و مزاج کا آئینہ دار ہے، ایک طرف ان کے مطالعے کی وسعت مختلف علوم و فنون پر حاوی تھی، جبکہ دوسری طرف انکی طبیعت شوخ اور رنگین تھی۔ یہی وجہ ہے کہ علمی محاورات سے پُر ہونے کے باوجود ان کا طرزِ نگارش نہایت شگفتہ ہے۔

اختر اور ینوی اُردو تنقید کے ان معماروں میں ہیں۔ جنہوں نے حالی و شبلی کی ابتدائی اور مشرقی انداز کی تنقیدوں کے بعد، عبدالحق کی تحقیق اور رشید احمد صدیقی کی انشا پردازی سے آگے بڑھ کر، جدید مغربی انداز کی خالص اور مکمل تنقید کی تشکیل کی۔ اور ینوی کا دور جدید اُردو تنقید کا پہلا دور کہا جا سکتا ہے جسکے نمایاں لکھنے والوں میں مجنوں گورکھپوری، وقار عظیم اور محمد حسن عسکری کے علاوہ آلِ احمد سرور، کلیم الدین احمد، احتشام حسین اور خود اور ینوی ہیں۔ تنقیدوں کے حجم اور وصف کے اعتبار سے آخر کے چاروں کو جدید تنقید کے ارکانِ اربعہ قرار دیا جا سکتا ہے، اور سب سبعہ سیارہ" کہنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ میرا خیال ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ سرور اور اور ینوی کے مثبت کارناموں کے اثرات بڑھیں گے۔ نئی نسل کے قابلِ ذکر تنقید نگاروں میں بیشتر انہی دونوں سے قریب نظر آتے ہیں، خورشید الاسلام، خلیل الرحمان اعظمی اور راقم السطور تنقید کی اسی راہ پر گامزن ہیں جو ان دونوں کی بنائی ہوئی ہے، جبکہ احتشام حسین کے جانشینوں میں صرف محمد حسن اور کلیم الدین احمد کے حلقہ بگوشوں میں فقط احسن فاروقی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ندا فاضلی

غزل

جس کو بھی یہاں دیکھیے ہشیار بہت ہے
شاید یہ صدی وقت سے بیزار بہت ہے

سانسوں کی گذرگاہ سے تنہا نہ گزریئے
دو چار قدم بعد یہ دشوار بہت ہے

پھر آئی گھٹا باندھے سامان سفر کا
پردیس کی برسات شرربار بہت ہے

چلتے ہی ہوا اب بھی کھنک اٹھتے ہیں موسم
ٹوٹی ہوئی پازیب میں جھنکار بہت ہے

آوارگی شائستہ ہوئی جاتی ہے ورنہ
اس دور میں گنجائش انکار بہت ہے

گیت

میرے تیرے نام نئے ہیں ۔ درد پرانا ہے
درد پرانا ہے

آنسو ہر اک گیت کا اپرادھی
ہر آنگن کا چور
کوئی نہ تھامے دامن اس کا
گھومے چاروں اور
چپ چپ ہے سنسار کچہری ۔ گم سم تھانا ہے
درد پرانا ہے

جو جی چاہے وہ ہو جائے
کب ایسا ہوتا ہے
بستر بستر پیار لپیٹے
سمجھوتا سوتا ہے
الگ الگ عنوان ہیں لیکن ایک فسانا ہے
میرے تیرے نام نئے ہیں درد پرانا ہے

○ بی ۲/۳ گورنمنٹ کالونی ۔ باندرہ ۔ بمبئی ۵۱ ۔

رضاء الجبار
فلیٹ نمبر ۱، ۲- کے کشور نگر، چار بنگلہ، اندھیری ورسوا روڈ، بمبئی ۵۸

تُلسی کا پودا

فرش کے پتھروں پر چلنے کی وجہ سے پاؤں میں پہنے ہوئے چاندی کے چھلوں سے پیدا ہونے والی اس مانوس آواز کو سن کر میں جان گئی تھی کہ تلسی گھر میں داخل ہو چکی ہے لیکن میں خیال نہیں کر سکتی تھی کہ وہ اتنی زور سے یکایک چلائے گی۔ میں گھبرا کر بڑی تیزی سے دوڑتی ہوئی کمرے سے باہر آگئی۔ مجھے یوں آتا دیکھ کر تلسی ہنس پڑی۔ کسی قدر جھلا کر میں نے پوچھا۔

"اتنی زور سے کیوں چلائی تلسی ؟ میں تو ڈر گئی تھی کہ کہیں تیرے ساتھ دوبارہ ایسی ویسی بات تو نہیں ہو گئی۔"

تلسی ہنستے ہوئے فرش پر بیٹھ گئی۔ ایک انگڑائی لی۔ دونوں ہاتھوں کو اوپر اٹھا کر آہستہ سے لہرایا اور مجھے تو چند لمحوں کے لئے یوں لگا جیسے متناسب جسم کی یہ کالی کلوٹی نوجوان عورت میری کرایہ دار نہیں بلکہ کوئی لاقیمت دل لبھانے والا اسٹیچو ہے۔ اس کے چہرے پر آج یوں پہلی بار مسرت کے اتنے خزانے دیکھ کر مجھے دلچسپی ضرور پیدا ہو گئی۔ میں نے اسے کریدتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں ری اتنی خوش کیوں ہے آج ؟"

"بیگم رات بھر نیند نہیں آئی۔" تلسی پیروں کو نزدیک لئے گھٹنے پر سر رکھ کر بالکل دلہنوں کی طرح بیٹھ گئی۔ آنکھوں کے کناروں سے دیکھتی ہوئی مسکرانے لگی۔

"کوئی خاص بات ہو گی۔" میں نے کہا۔

"کوئی بات نہیں ہے۔ یوں ہوں ہے۔ خاص ہی ہے بیگم۔" اس نے مسکراتے ہوئے نخروں سے جواب دیا۔

"اچھا تو پہلے اپنا کام ختم کر لے۔ تب تک میں بھی کپڑوں سے نپٹ لیتی ہوں۔ پھر اطمینان سے باتیں کرنے بیٹھیں گے۔" میں نے آرام کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا۔

شام ابھی

"ہائے آج تو مجھ سے کام بھی نہیں ہو گا بیگم !"

"ایسی بھی کیا بے صبری ہے۔ تیری آواز پر تو میں گھبرا کر صندوق کو یوں ہی کھلا چھوڑ کر چلی آئی۔ اچھا ٹھہر میں دو منٹ میں آتی ہوں۔"

میں کمرے کے اندر لوٹ آئی۔ کپڑے جماتی ہوئی تلسی کے بارے میں سوچنے لگی۔ ہمارے مکان سے پیوستہ جو تین کمرے ہم نے کرایے پر اٹھائے ہیں ان میں سے ایک کمرے کو تلسی اور اس کے شوہر نے لیا ہے۔ تلسی کی طبیعت اور حالات کچھ اس قسم کے تھے کہ مجھے اس سے ہمدردی پیدا ہو گئی۔ اسی وجہ سے وہ مجھ سے اتنی بے تکلف ہو گئی ہے کہ اس نے اپنی اور اپنے شوہر کی بہت سی باتیں مجھے بتا دیں۔ میں ان کے حالات جانتی ہوں۔ اس نے اس بارے میں مجھ سے جھوٹ نہیں کہا۔ ان باتوں کو جان لینے کے بعد میرے دل میں اس کے لئے بہت زیادہ ہمدردی کے جذبات پیدا ہوئے۔ اب تو وہ اکثر میرے ہی گھر میں ایک آدھ وقت کا کھانا کھا لیتی ہے۔ کھانے کے اس احسان کو چکانے کے لئے وہ روز ہمارے آنگن میں جھاڑو بھی لگا دیتی ہے۔ جب میں اسے چائے بھی دینے لگی تو وہ وقت نکال کر روز میرے سر میں تیل ڈالتی، سر کی مالش کرتی ہے اور اس کے بعد کنگھی بھی کرتی۔ کبھی کبھی جب اس کی چلبلی طبیعت میں سے شرارت کا فوارہ نکلتا تو پوشیدہ طور پر اپنے سر میں سے ایک آدھ جوں نکالتی اور اپنی چٹکی میں پکڑ کر میرے سر کو چھوتی، جیسے یہ میرے سر میں سے نکلی ہو اور دوسرے ہاتھ سے میری ہتھیلی کو کھولتی اور جوں رکھ دیتی۔ ایسی ہی کارگزاری کے زعم میں ایک دن اس نے مجھ سے کہا تھا۔

"تمہارے سر میں جوئیں بھرتی جا رہی ہیں۔ احتیاط کیا کرو بیگم۔ معلوم نہیں کیا کہ جوئیں خون پیا کرتی ہیں۔"

میں ہنس کر بولی۔ "اسے پینے دے نا ! بڑی فکر ہو رہی ہے تجھے

بھیسے میرے بدن پر بسنے والی جوئیں تیرا خون مانگ رہی ہیں۔"
تلسی ہنسنے لگی اور میں نے پھر بات کو بڑھایا۔
"جوئیں تو جوئیں ہی ہیں۔ چھوٹی سی ذات۔ تجھے معلوم ہے کہ خون انسان بھی پیتے ہیں۔ ایک انسان دوسرے انسان کا خون کھینچ لیتا ہے، بڑی تعداد میں پی جاتا ہے۔"

تلسی میرا اشارہ سمجھ گئی۔ وہ یوں ہو گئی جیسے پانچ سو واٹ بجلی کا بلب چکا چوندھ روشنی دیتے دیتے اچانک پانچ واٹ کی قوت پر ڈھلک کر ماند ہو جائے۔ اپنی حالت کو چھپانے کی غرض سے اس نے کہا۔
"چھی بیگم آج آپ کیسی باتیں کہہ رہی ہیں، انسان بھی کہیں خون پیا کرتے ہیں۔"

اس کو چھیڑنے کے خیال سے میں نے فوراً اس کے سامنے اس کے شوہر کی مثال رکھ دی اور پوچھنے لگی۔
"سچ سچ بتا جب تو پہلے آئی تھی کتنی موٹی تازی تھی۔ تیرے بھرے ہوئے جسم اور لال لال گالوں کو دیکھ کر میں نے سوچا تھا کہ میں تجھے تلسی کا پودا سمجھنے کی بجائے سیب کا درخت کیوں نہیں جانا تھا۔ اب دیکھ کیا حالت ہو گئی ہے۔ آئینہ دیکھا ہے کیا کبھی؟"

تلسی کا شوہر بنڈو پرلے درجے کا آوارہ اور شرابی تھا۔ اس کی آوارگی نے اسے بھولی لڑکی کو پھانسنے کے گُر سکھا دئے تھے۔ بیاہ سے پہلے اس نے تلسی پر اپنی محبت کا سکہ جمایا تھا۔ انتہائی مسکین صورت بنائے، غمگین آواز میں وہ تلسی سے کہا کرتا تھا کہ اسے تلسی سے بے انتہا محبت ہے۔ وہ تلسی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکے گا۔ بنڈو بار بار کہتا تھا کہ اس نے کئی بار تلسی کو اپنے خوابوں میں دیکھا تھا اور اس پیکر کو پانے کے لئے تڑپتا رہتا تھا۔ تلسی کے خیالی تصور کو لئے وہ گاؤں گاؤں بھٹکتا رہا۔ آخر کئی سالوں کی تلاش کے بعد تلسی اسے شربتی دھان کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں گنگناتی ہوئی ملی۔ اُس پاس کی پہاڑیوں کے سایوں میں تلسی جب بھی مل جاتی تو کہتا کہ تلسی اس کے لئے ایک کائنات ہے، اور چاندنی راتوں میں دکھائی دیتی تو راگ الاپتا کہ وہ اس کے دل کی دنیا کا چاند ہے۔ بنڈو کی باتیں سن سن کر تلسی کا دل ناچنے لگا۔ اسے یوں محسوس ہوا جیسے یہ بنڈو ہی اس کے ہر جنم کا ساتھی ہے۔ بنڈو اس کا خواب ہے۔ اس لئے اس نے دن میں اناج کی بالیوں سے کھیلتے ہوئے اور شام کو رنگ برنگی بانکوں کے ٹکڑوں کو الٹے ہاتھ کے اوپر اچھالنے کا پسندیدہ کھیل کھیلتے وقت بنڈو ہی کے بارے میں سوچا تھا۔ اپنے دل میں شاعر بھی

آنیوالی مہک کا نشہ پاکر اس نے اپنے گنگنانے کے لئے ایک خوبصورت گیت بھی تراش لیا تھا جو وہ اکثر گاتی ــــــ

میں تلسی کا متبرک پودا ہوں
اور تم بھولے پیارے پردیسی
میرے سائے میں بیٹھ کر مجھے اپنا لوگے
میرے پتوں کو تم جھالر کی شکل میں اپنے چھوٹے دروازے
کی چوکھٹ پر لٹکاؤ گے
پھر جب تم اس چوکھٹ سے گزرو گے
تو میں تمہارے سنہلے بالوں کو چوم چوم لونگی
تمہاری چاند جیسی پیشانی سے ٹکرایا کرونگی
اس وقت مجھے مسرتوں کے خزانے مل جائیں گے
جب تم نیند میں مست ہو کر
اپنے کمرے میں سوتے رہوگے
میں ہر پل جاگ کر تمہیں دیکھا کرونگی
اور جب کھڑکی میں سے آتی ہوئی سورج کی پہلی کرن
تمہیں خوابوں سے بیدار کر دیگی تو تمہاری نشیلی نظریں
سب سے پہلے مجھ پر پڑیں گی
اس وقت مجھے مسرتوں کے خزانے مل جائیں گے ــــــ

کنبہ والوں اور گاؤں والوں نے بنڈو سے تلسی کا یوں ملنا پسند نہیں کیا تھا۔ گاؤں کے لوگ بنڈو کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے تھے۔ اس کے خاندان اور گاؤں کا پتہ نہیں چل رہا تھا۔ وہاں وہ اجنبی تھا۔ اسکے عادات اور اطوار کے بارے میں گاؤں والوں کو اندازہ نہیں ہو رہا تھا۔ لیکن جب تلسی نے اپنے دل کے ترازو میں ایک طرف گاؤں والوں کو رکھا اور دوسرے پلڑے میں بنڈو کو رکھا تو انکشاف ہو گیا کہ بنڈو جس پلڑے میں ہے بہت وزنی ہے اور بھاری بن گیا ہے۔ اس بھاری پلڑے میں اسکی نئی دریافت اور کیف دینے والے خوابوں کے خاکے تھے۔ تلسی کے اندر چھپے ہوئے مشک کی بو جب پھوٹ پھوٹ کر باہر نکلی تو اس کے اوپر نئی پابندیاں عائد ہوتی چلی گئیں۔ جب پابندیاں زنجیر کی کڑیوں کی طرح ہونے لگیں تو بنڈو اور تلسی ایک رات کو گاؤں چھوڑ کر بھاگ گئے۔ شہر میں آئے اور بھگوان کے مندر میں بیاہ رچا کر بھاڑے کے کمرے میں رہنے لگے۔ چند دن اچھی طرح سے گزر گئے۔ پھر بنڈو کی پرانی عادتیں عود

کر آئیں۔ شادی کے بعد بندھو شراب تلسی سے چھپ چھپ کر پیتا تھا۔ پھر علانیہ پینے لگا۔ جس کارخانے میں کام کرنے بندھو کو موقع ملا تھا۔ وہاں کے مالکین بندھو کی لاپرواہی کے شاکی تھے۔ اس نے اپنے آپ کو نہیں سُدھارا تو وہ سختی کرنے لگے۔ بندھو ان لوگوں کا برتاؤ سہہ لیتا لیکن جھلایا ہوا گھر آتا۔ اکثر جھلاہٹ کی وجہ سے تلسی کے ساتھ اس کی جھڑپ ہوتی۔ تلسی کو پوری قوت سے مار کر اپنے دل کے مالک سے انتقام لینے کے جذبے کو ٹھنڈا کر لیا کرتا تھا۔ گویا تلسی کارخانے کے مالک اور اس غریب تنہا مزدور کے درمیان کی ایک کڑی بن کر رہ گئی تھی۔ اس کڑی کا وجود نہ ہوتا تو شاید مالک اور مزدور کا یہ رشتہ کوئی خطرے کا پیام لے کر آتا۔ تلسی کو کسی نہ کسی طرح پتہ چل گیا تھا کہ وہ درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر یہ کڑی ٹوٹ جائیگی تو حالات ابتر ہو جائیں گے۔ اس لئے قلعہ سنبھالنے والے تنہا سورما دربان کی طرح وہ سب برداشت کرتی رہی۔ جس دن زیادہ مار کھاتی اسے یوں لگتا کہ جیسے اس نے بندھو کا زیادہ بوجھ اُتارا ہے اور کسے اپنے وجود اور اپنی اہمیت کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔ جس دن زیادہ مار کھاتی وہ میرے گھر میں زیادہ لمحات گزارنے کے لئے کوشاں رہتی، میرے سر کی زیادہ دیر تک مالش کرتی اور دل کو ہلکا کرنے کے لئے زیادہ جوش بھی نکالتی۔ ایک دن میں نے شرارتاً چھیڑا تھا تو وہ بھرّا کر بولی۔ "بیگم جب تک میں برداشت کر سکتی ہوں کرونگی۔ اس کے لئے میں نے گاؤں چھوڑا، لوگ چھوڑے اور کنبہ بھی چھوڑ دیا۔ اب کیا رہ گیا ہے۔ جب کچھ نہیں رہا تو اب کسی وقت اس گھر کو بھی چھوڑ دینا میرے لئے کوئی بڑی بات ہے کیا ؟"

میں نے فوراً کہا۔ "دیکھ تلسی! گھر نہ تیرا ہے اور نہ اس کا۔ یہ تو میرا گھر ہے۔ میرا گھر چھوڑ کر مجھے چھوڑ کر کیا تو سچ مچ چلی جاسکے گی ؟"

تلسی کو میں نے پیار دیا کیونکہ وہ پیار کی بھوکی ہوگئی تھی۔ میں نے اس کے ساتھ ہمدردی کی کیونکہ اس کا دل غم سے بوجھل ہو گیا تھا۔ اسے دوست کہا کیونکہ وہ تنہا ہو گئی تھی۔ میری محبت اور ساتھ داری اس کیلئے ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا جیسی تھی۔ میری مسکراتی ہوئی آنکھوں میں جھانک کر تلسی نے جواب دیا تھا۔

"نہیں آپ کو نہیں چھوڑونگی۔"

پچھلے دو تین ہفتوں سے تلسی اکیلی تھی۔ کارخانے کے مالکوں نے بندھو کو کسی دوسرے شہر کوئی ضروری کام کے لئے بھیجا تھا اور یہ دن تلسی کے لئے امن کے دن بن گئے۔ لیکن آج میرا امن و سکون کے حدود سے آگے بڑھ شاید گئی۔

کر بے پناہ خوشی کا اظہار کر رہی ہے۔

میں صندوق میں کپڑے جماتے ہوئے تلسی کے بارے میں سوچ رہی تھی۔ کپڑے جما کر باہر نکلی تو میری حیرت کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ تلسی جوں کی توں بیٹھی اپنے خیالات میں ڈوبی ہوئی اپنے دیہاتی لہجے میں وہی پرانا گیت گا رہی تھی ــــ

"میں تلسی کا متبرک پودا ہوں
تم بھولے پیارے پردیسی
میرے سائے میں بیٹھ کر مجھے اپنا لوگے ......"

میں آرام کرسی پر بیٹھ گئی تو تلسی نے مسکراتے ہوئے اپنا سر اُٹھایا اور بلاوز کی آستین کے اندر ہاتھ ڈالتی ہوئی کہنے لگی۔

"بیگم یہ خط لائی ہوں۔ دیکھو ذرا کس کا ہے۔ میرے نام آیا ہے۔ پڑھ کر سنا دیجئے مجھے ؟"

"کس کا ہے ؟ میں نے ہنس کر دُہرایا" تیرا پتہ کوئی جانتا ہے کیا ؟"

بلاوز کی آستین کے اندر سے تلسی نے خط نکالا۔ خط کے میلے کچیلے اور بوسیدہ کاغذ کو دیکھ کر بآسانی یہ اندازہ لگ سکتا تھا کہ وہ کئی ہاتھوں سے گذر چکا ہے۔ تلسی کو پڑھنا نہیں آتا ــ یہ خط کئی بار مختلف لوگوں سے پڑھوایا گیا ہے تاکہ ایک عورت اسے بار بار سُن سکے۔ یہ خط اس عورت کے شوہر کا ہے۔ خط لیکر میں نے بھی بلند سے پڑھنا شروع کیا تاکہ تلسی سن سکے۔

"جان سے پیاری میری تلسی! تجھ سے دُور ہو جانے کے بعد اب مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ دراصل مجھے تجھ سے کتنی محبت ہے۔ تیرے بغیر میری زندگی بڑی ناقص، نامکمل اور ناہموار لگتی ہے۔ ہر لمحہ تیری یاد آتی ہے۔ تلسی! میں سوچتا ہوں تو مجھے دُکھ ہوتا ہے کہ میں نے تجھے بہت ستایا ہے۔ تجھے بہت سے دُکھ دیئے۔ اس کے باوجود تو مجھ سے محبت کرتی رہی۔ تو کتنی اونچی ہے تلسی ــــ تو وہ بلند پہاڑ ہے جہاں سادھو رشی منی جا کر عبادت کرتے ہیں اور حمد گاتے ہیں۔ میں تیری بلندی تک نہیں آسکتا۔ مجھے اس کا احساس ہو گیا ہے...."

سارا خط ایسا ہی تھا۔ میں پڑھتی جا رہی تھی۔ پڑھتے پڑھتے میں نے نظریں اُٹھائیں تو دیکھا کہ تلسی کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے ہیں۔ میں جانتی ہوں کہ وہ خوشی کے آنسو ہیں۔ تلسی کی مسرت معمولی مسرت نہیں تھی۔ خلا میں پہلی بار مصنوعی چاند اڑا کر کیا سائنسدانوں کو اتنی بھی مسرت ہوئی ہوگی۔

"تیرے نصیب جاگے تلسی" میں نے خوش ہو کر کہا۔ "بنڈو کو تیری بُلندی کا پتہ چل گیا۔ اب کیا ہے۔ وہ تیرے احساسات کا خیال رکھے گا۔ تجھے دُکھ نہیں دے گا۔"

تلسی کا سر فخر سے اُٹھ گیا۔ جیسے وہ ایک فاتح رانی ہے۔ جیسے وہ خط اس کا پرچم ہے جو تلسی رانی کی عظمت کے اعتراف میں ایک حملہ آور نے بھیجا ہو۔ اب وہ اسے بلندی پر نصب کر دیگی تاکہ سب اسے دیکھ سکیں۔ یہ خط محبت کی جیت ہو۔ خواب کی تعبیر ہے" زندگی کا وہ کیف ہو جس کی تلاش میں اور جس کو پاتے پاتے صدیاں گزر جاتی ہیں، یہیں بیٹھے بیٹھے اس نے بہت سے پلان بنائے۔ بنڈو آئے گا تو وہ ضد کرے کہ وہ دھانی باکیں پہنے گی نقش و نگار والی بڑھیا ساری خریدے گی اور بنڈو کو وہ اپنے ساتھ لیکر گاؤں اپنے ماں باپ سے ملنے جائے گی۔ جنھیں دیکھنے کو اس کا دل تڑپتا ہے۔ وہ اپنی پرانی سہیلیوں سے مل کر بتلائے گی کہ اس نے اپنی زندگی کا صحیح قدم اُٹھایا ہے۔ اس کا فیصلہ درست ہو۔ اور وہ بہت خوش ہے۔ اسے پیار و محبت کے اتنے خزانے ملے ہیں کہ انہیں رکھنے کو جگہ نہیں ہو۔ اس کی خوشیاں زمین سے آسمان تک پھیل گئی ہیں۔ محبت کی آخر جیت ہو کر ہی رہی۔

تھوڑی دیر کے بعد میں نے اس سے پوچھا "اس خط کا تو نے جواب لکھوایا یا نہیں؟"

تلسی چونک پڑی اور بولی "ارے ہاں! اس کا تو مجھے خیال ہی نہ رہا بیگم۔"

مجھے بے ساختہ ہنسی آگئی۔ خط کے ملنے کی خوشی میں تو اس پگلی کو جواب دینے کا بھی خیال نہ رہا۔ آخر یہ کیسی محبت ہو۔ یہ کیسی خوشی ہے۔ یہ کیسا نشہ ہو۔ میری ہنسی پر تلسی ذرا سی جھینپ گئی۔ کہنے لگی "بیگم تم تو موقع بے موقع ہنستی رہتی ہو۔ میری ایک بات مانو۔ اس خط کا جواب لکھ دو۔ میں کہتی جاؤنگی۔"

"ان لکھ دونگی" میں نے جواب دیا۔

تلسی نے فوراً اپنے جواب کے الفاظ اُگلنے شروع کر دیئے۔

"میرے دیوتا! بھگوان تمہیں ہمیشہ سُکھی رکھیں۔ میں ہر جنم میں تمہارے اوپر سے قربان ہو جاؤں۔ تمہاری چھٹی پاکر میرا جی ناچنے لگا۔ میں بہت خوش ہوں۔ خط میں نے کئی بار پڑھوایا، کئی بار سنا، دل ہی نہیں بھرتا۔ خوشیاں پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی ہیں۔ تم میرے لئے بڑے پیارے بن گئے ہو۔۔۔"

"لیکن تلسی" میں نے اسے روکتے ہوئے کہا "ابھی میں کہاں لکھنے بیٹھ [illegible] لگاتار کہتی ہی جا رہی ہے۔ باورچی خانے میں جاکر پہلے شاعر [illegible]

تو اپنا کھانا کھالے۔ بہت دیر ہو گئی ہے نا۔ اس دوران میں ساری باتیں سوچ لینا کہ کیا لکھوانا ہے۔ میں بھی کاغذ اور پنسل لیکر تیار بیٹھوں گی۔"

تلسی میری بات مان گئی اور مٹکتے مٹکتے چلی گئی۔ ذرا سی دیر میں میرے باورچی اور دوسرے نوکروں کے ساتھ وہ اُلجھی۔ کھانا چھوڑ کر بڑبڑاتی ہوئی وہ میرے پاس آئی اور غصے میں کہنے لگی۔

"آپ نے مجھے کیا سمجھ رکھا ہے بیگم؟"

"کیا سمجھتی ہوں سے کیا مطلب؟" میں نے کہا "میں تجھے تلسی سمجھتی ہوں۔"

"مطلب یہ ہو کہ میں آپکی پڑوسن ہوں۔ آپ بھی سمجھتی ہیں نا؟ مگر یہ آپ کے نوکر سمجھتے ہیں کہ میں بھی آپکی نوکرانی ہوں۔ وہ مجھ پر رعب جماتے ہیں۔ اور میرے مرد کا آئے دن مذاق اُڑاتے ہیں۔ میں انہیں برداشت کرونگی۔ انہیں ڈانٹیے۔ آپ انہیں ابھی ڈانٹیے گا۔ میں آپکے گھر میں کھانا کھاتی ہوں تو نوکرانی نہیں بن گئی۔ بھگوان سب کے دن پھیر دیتے ہیں۔"

"ضرور ڈانٹوں گی۔ پہلے ان سے پوچھ تو لینے دے۔" میں نے کہا۔

تلسی کے باتیں کرنے کے انداز پر ہمیشہ مجھے ہنسی آتی ہو۔ تلسی کی موجودگی میں کبھی میں نے اپنی ہنسی کو ضبط نہیں کیا۔ اس بار بھی ہنسی تو تلسی نے زیادہ بُرا مانا۔

"تم میرا مذاق اُڑا رہی ہو بیگم! آج ہی اگر بنڈو آجائے تو میں اس موئے باورچی کے بچے کو نہ پٹوا دوں تو میرا نام بدل دینا۔ میں اس کی ساری شیخی اُتروا دونگی۔"

میری ہنسی جب رُکی نہیں تو وہ پیر پٹکتی ہوئی چلی گئی۔ جاتے وقت وہ بڑبڑا رہی تھی کہ اب وہ میرے گھر میں نہیں آئے گی۔ مجھے اپنے رویے کی اس سے معافی مانگنی پڑیگی۔

اس واقعہ کے بعد ایک ہفتہ تک تلسی نہیں آئی لیکن مجھے اطلاعات ملتی رہیں کہ اس نے محلے میں دو چار جگہ جھگڑا کیا اور ہر جگہ الٹی میٹم دیتی رہی کہ وہ اپنی بنڈو کے ذریعہ مار کھلوائے گی۔ شاید انہی وجوہات کے باعث وہ بنڈو کا انتظار بڑی بے چینی سے کر رہی تھی۔ اسی اثناء میں یہ بھی اطلاع ملی کہ اس نے اڑوس پڑوس کی عورتوں سے مانگ کر پوڈر، تیل اور کاجل بھی جمع کئے ہیں۔ یہ بھی کہلوایا ہے کہ وہ انہیں عنقریب واپس کر دیگی۔

ساتویں روز تلسی کے گھر سے کچھ عجیب قسم کی آوازیں آ رہی تھیں۔

میرا اشتیاق بڑھا۔ اس کمرے کی روشندان جہاں تھی ٹھیک اسی جگہ میں نے میز رکھوائی اور میز کے اوپر کرسی رکھ کر روشن دان کے اندر بڑی احتیاط سے جھانکنے لگی۔ اندر کا حال دیکھ کر مجھے بےحد دکھ ہوا۔ بنڈو آ چکا تھا۔ اور وہ نشہ میں دُھت ہو کر کاجل پوڈر اور لپ اسٹک سے سجی ہوئی تلسی کو بے دردی سے مار رہا تھا۔ مجھے بنڈو سے نفرت معلوم ہونے لگی۔ میں سوچنے لگی کہ کیسا حیوان نما آدمی ہے۔ اس کی حیوانیت سے میرا دل اُداس ہو گیا۔ میں نے ارادہ کر لیا کہ اس سلسلے میں ضرور مجھے کچھ کرنا پڑیگا۔ اگر کچھ نہ کر سکی تو کم از کم ان دونوں کو یہاں سے نکلوا دونگی کیونکہ اب مجھ سے یہ سب دیکھا اور سُنا نہیں جاتا۔ میں نیچے اُتر گئی۔ دالان میں آ کر سنگار میز کے سامنے پڑی ہوئی کرسی پر بیٹھ گئی۔ میں تلسی کے بارے میں سوچنے لگی کہ اس کے دل کو کس قدر صدمہ ہوا ہوگا۔ خوشی اور محبت کی کتنی شمعوں کو اس نے اپنے دل کے اندھیارے گوشوں میں روشن کیا تھا۔ ان احساسات کی آمد سے اس کی کائنات میں بھی قوسِ قزح کی رنگینیاں آ گئی تھیں لیکن بنڈو نے تو

دفعتاً فرش کے پتھروں پر چلنے کی وہی مانوس آواز آئی پاؤں کی انگلیوں میں پہنے ہوئے چاندی کے چھلے فرش سے ٹکرائے۔ میں نے جان لیا کہ تلسی میرے گھر میں داخل ہو چکی ہے۔ میں پلٹی نہیں، کیونکہ آئینہ کے اندر سے بھی تلسی کو کمرے میں داخل ہوتے ہوئے دیکھا جا سکتا تھا۔ تلسی دروازے میں داخل ہوئی۔ اندر آنے سے پہلے ذرا ٹھٹکی، رکی اور جھجکی۔ جیسے کوئی چیز ہے جو اسے آنے سے روک رہی ہے۔ میں دروازے کے فریم میں کھڑی ہوئی دکھ درد کی تصویر کا جائزہ لینے لگی۔ اس نے بال بڑے سلیقے سے جمائے تھے۔ نئی ساڑی پہن رکھی تھی۔ کاجل کی لکیریں آنکھوں سے نیچے آ کر پھیل گئی تھیں۔ یوں لگ رہا تھا۔ جیسے کسی آرٹسٹ نے موڈرن آرٹ کے نمونے بنائے ہیں اور اُن نمونوں کا عنوان ہو "دل کا صدمہ"۔ ان خاکوں اور اس کے چہرے کے نقوش دیکھ کر میں سوچنے لگی، کہ دُنیا کی سطح پر سیاہی اور سفیدی، خوشی اور غم کے وجود کتنے بے ڈھنگے تناسب کے ساتھ ہیں۔ چند لمحے تلسی دروازے میں رکی رہی۔ میں انجان تھی۔ اس کے بعد کوئی قوت یا کشش تھی جس کے اندر کے باعث وہ میری طرف دھکیل دی گئی۔ تیزی سے آ کر میرے پیچھے کھڑی ہو گئی اور اپنے چہرے کی اُداسیوں کو غائب کرنے کی جادوگرانہ کوشش کرتی ہوئی اپنے ہاتھوں کو میرے سر کی طرف بڑھایا۔ اپنے معمول کی طرح وہ میرے بال بنانے لگ گئی۔

میں تو چپ تھی۔

[illegible]

گذشتہ ہفتہ کی غیر حاضری کے بارے میں میں نے کوئی سوال نہیں کیا، انجان ہو کر صرف اتنا پوچھا تو

"بنڈو کب آ رہا ہے تلسی ؟"

"وہ آ چکا ہے" اس نے مری ہوئی آواز میں کہا جیسے کسی کے آنے کی نہیں بلکہ کسی کے مر جانے کی اطلاع ہو۔ اسی آواز میں آگے بولی۔ "دو گھنٹے بھی ہو گئے ہیں۔"

"اچھا" میں نے خوشی ظاہر کرتے ہوئے کہا۔ "اچھا تو ہے نا ؟"

تلسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میرے سر پر اپنی ہتھیلی زور زور سے گھسنے لگی جیسے وہ بہت مصروف ہو گئی ہے اور میری بات کو سُنا ہی نہیں۔

"دونوں نے بیٹھ کر خوب دلوں کی باتیں کی ہونگی" میں نے دوبارہ کہا۔ تلسی نے ہلکا سا 'ہوں' کر دیا۔ اس ہوں میں کوئی جذبہ یا احساس نہیں تھا۔ تھوڑی دیر تک خاموش رہی۔ میرے سر کی وہ مالش کرتی رہی۔ مجھے احساس ہوا کہ میں تلسی کی دوست 'ہمدرد' اور رازدار ہوں۔ اس لئے رازدارانہ لہجے میں پوچھا —

"اس کے لچھن بدل گئے ہیں نا ؟ مارا وارا تو نہیں ؟"

میرا اندازہ تھا کہ میری بات پر تلسی پھوٹ کر رو دے گی۔ کم از کم اپنا چہرہ آئینے میں دیکھ کر سچ کو چھپانے کی اس میں ہمت نہیں ہوگی۔ میرے سوال پر اس نے آئینے کے عکس میں سے میری آنکھوں میں گھور کر دیکھا جیسے پتہ چلانا چاہتی ہے کہ میں محض بن تو نہیں رہی ہوں۔ کوئی دوسرا وقت ہوتا تو میں بے اختیار ہنس دیتی لیکن اس وقت میں تلسی کے دل کو سلگتے ہوئے ٹیس کو پہچان رہی تھی۔ اس لئے بہت سنجیدہ تھی۔ میرا خیال تھا کہ وہ سب کچھ سنا دے گی لیکن میری توقع کے خلاف اس نے رکتے رکتے جواب دیا۔ "نہیں بیگم !"

میں چونک پڑی اور بھونچکائی ہوئی تلسی کی صورت آئینے میں سے دیکھتی ہوئی سوچنے لگی کہ ہمیشہ سچ بات کہنے والی تلسی نے اس بار مجھ سے جھوٹ کیوں بولا۔ OO

پرنٹر پبلشر [illegible] نعمان صدیقی نے [illegible] پریس [illegible] سے چھپوا کر [illegible] شائع کیا۔

حلیم اللہ حالی

نشاں بھولی ہوئی منزل کا

نشاں بھولی ہوئی منزل کا پہلے بھی تھا اب بھی ہے
مگر ــــــ جس کا مقدر ہی سفر ہو
ــــــ اور منزل کا بڑا پُر فاصلہ
ہر آن گردِ نامرادی کی لپیٹ میں لیتا جاتا ہو
سفر اس کے لئے رحمت ہے یا ترکِ سفر
تازہ صعوبت سے نکلنے کا وسیلہ ہے۔

نہ جانے کتنی مدت سے
ہم آنکھوں پر ہتھیلی رکھ کے
ان لفظوں کی جانب گامزن تھے
جہاں اپنی تھکن
دو چار لمحوں کے لئے آسودگی پاتی
مگر ہر رستہ تاریکیوں میں باری باری کھو گیا تھا
وہاں ازدحامِ شہر کچھ بھی نہ تھا
بس اک فریبِ منزلِ جاناں کی دھندلی روشنی تھی
جو پھر تازہ بُلاووں کا بہانہ دے رہی تھی

یہاں کچھ نہیں ــــــ
منزل ــــ مسرت ــــ روشنی ــــ رستہ
سبھی موہوم و مہمل سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں
زنجیریں ہی زنجیریں !!
عقلمندو! ــــ جہاں پر ہو
وہیں رک کر یہ دیکھو تم کہاں ہو

گہرائی سے ایک آواز

یہاں کیا ہے ؟ وہاں کیا تھا ؟
سوالوں کا یہ سادہ ڈھب
مرے بدلے ہوئے لہجے کو معنی دے نہیں سکتا
مری آواز اوپر آتے آتے ــــــ
ــــــ مری آواز ہی رہتی نہیں ہے
سماعت ساحلوں کی مطمئن ہوتی نہیں ہے
میں خود کہتا ہوں خود سنتا ہوں
وہ سنتا ہے خود اپنی کہانی

○ صدر شعبۂ اُردو گیا کالج ۔ گیا (بہار)

ثمر علی قیس
لکچرر شعبۂ اُردو، تیجینہ کالج، سبحان بھاگلپور

فائز دہلوی اور اُنکی شاعری

اُردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ اسی لئے اس عہدِ اوّل کو اُردو شاعری کا دکنی دور بھی کہا جاتا ہے۔ اس ابتدائی عہد میں بیجاپور اور گولکنڈہ شعراء دکنی زبان میں شعر کہہ رہے تھے۔ اُن میں باضابطہ طور پر سب سے پہلے جو شاعر اپنا دیوان لیکر سامنے آتا ہے وہ بادشاہ شاعر یا شاعر بادشاہ یعنی قلی قطب شاہ ہے ایک مدت تک اس کی سرپرستی میں شعر و سخن کا کارواں راہِ ارتقا پر گامزن رہا۔ اسکے بعد دکن کے دوسرے مسلم سلاطین شعرا بھی شعر و شاعری کے تدریجی ارتقا میں حصّہ لیتے رہے۔ ان کے علاوہ اس دور کے اواخر میں ایک مشہور و مقبول شاعر ولی دکنی ہیں جنکو ریختہ کا موجد سمجھا جاتا رہا۔ اسوقت ان کا کلام شمالی ہند کے تمام شعراء کے لئے قابلِ رشک نمونہ ثابت ہو رہا تھا۔

اُردو شاعری کا دوسرا دور شمالی ہند کے قدیم شعراء اور اُن کے کلام سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں حاتم، آبرو، آرزو اور یک رنگ وغیرہ کے نام تاریخ کی کتابوں میں ملتے ہیں۔ لیکن اب یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ مذکور شعرا کے مقابلے میں فائز دہلوی قدیم تر حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کو شمالی ہند کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان شاعر کہنا غلط نہ ہوگا۔

صدرالدین محمد خاں فائز کے حالاتِ زندگی کے متعلق مختلف بیانات ملتے ہیں۔ ان کے زمانے کے بارے میں بھی غلط فہمیاں ہیں۔ لیکن سید مسعود حسن رضوی ادیب نے بڑی جانفشانی اور تحقیق و جستجو کے بعد نتیجہ نکالا ہے کہ فائز عہدِ عالمگیر کے دورِ آخر میں موجود تھے اور انہوں نے محمد شاہی عہد بھی دیکھا تھا۔ فائز کے آباو اجداد ایران سے آئے تھے۔ انکی تین پشتیں ہندوستان میں رہ چکی تھیں اور ان کا مستقل قیام دہلی ہی میں تھا۔ وہ اپنے زمانے کے اصحابِ علم و فضل اور اُمراء و رؤسا سے دوستانہ روابط بھی رکھتے تھے۔ اور ان کے درمیان قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

فائز کی متعدد تصانیف ملتی ہیں جن میں کچھ نثری ہیں اور کچھ منظوم۔ گارساں دتاسی نے اُن کی بائیس تصانیف کا پتہ چلایا ہے جن میں انکے کلیاتِ فارسی اور کلیاتِ اُردو بھی شامل ہیں۔ بقیہ نثری رسالے ہیں۔ فائز نے مختلف صنفوں میں اشعار کہے ہیں۔ اُن کے کلیات سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے مثنوی، قصیدہ، غزل اور ترجیع بند وغیرہ صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔

فائز کی متعدد مثنویاں مختلف موضوعات پر ملتی ہیں۔ اُنکے موضوعات خارجی مظاہر سے تعلق رکھتے ہیں اور بیانیہ اسلوب کے حامل ہیں۔ ان مختصر مثنویوں میں فکر کی بلندی اور گہرے شاعرانہ تجربات کا احساس نہیں ملتا۔ ان کی مثنوی میں مناجات "درصفتِ حسن" "تعریفِ پنگھٹ" "تعریفِ ہولی" "تعریفِ نہانِ نگم بود" "تعریفِ جوگن" "تعریفِ تنبولن" اور "تعریفِ گوجری" وغیرہ مشہور ہیں۔ یہ مثنویاں شمالی ہند کی شاعری کے اوّلین نمونوں کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ فائز سے پہلے دکن میں مثنوی نگاری کی ایک روایت موجود تھی۔ دکنی شعرا نے رشد و ہدایت، سلوک و معرفت، تصوف اور حسن و عشق کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنایا تھا۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ دکن میں مثنوی نگاری نے فنی اعتبار سے کامیابی کی منزلیں طے کی تھیں۔ دکن کی صوفیانہ اور عشقیہ مثنویاں فارسی مثنوی نگاری کے مرتبے کو تو نہ پہنچ سکیں پھر بھی ان سے اُردو میں مثنوی نگاری کا معتبر آغاز ضرور ہوا۔ دکن میں مثنوی نگاری کے ارتقاء کے پیشِ نظر فائز کی مثنویاں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں اسکے لئے کہ نہ تو یہ فنِ مثنوی نگاری کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں اور نہ اسلوبِ بیان اور اندازِ بیان کا حسن رکھتی ہیں۔ لیکن اس جہت سے اپنی جگہ پر مسلم ہیں کہ شمالی ہند میں مثنوی نگاری کا آغاز انہیں سے ہوتا ہے۔ شاید فائز کی نگاہوں سے ولی دکنی کے قبل کے شعراء کا کلام نہ گذرا ہو ورنہ فائز مثنوی نگاری کی روایت کو آگے ضرور لے جاتے۔ اس لئے کہ وہ بے پناہ تخلیقی صلاحیت رکھتے تھے جس کا اظہار ان کی غزلوں اور [illegible] سے ہوتا ہے۔

فائز کی مثنویوں میں زبان و بیان کا وہی انداز نظر آتا ہے جو ان کی غزلوں اور انکے قصیدوں کا ہے۔ مثنوی نگاری کے ارتقا میں انکی چھوٹی چھوٹی مثنویوں کو تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ یہ مثنویاں فنی اعتبار سے کمزور ہونے کے باوجود شاعر کے تجربے کی وسعت اور جذبہ و احساس کی صداقت کا ثبوت ہیں۔

فائز نے قصیدے بھی کہے ہیں لیکن انکی قصیدہ نگاری ان کے مذہبی جذبات تک محدود تھی۔ وہ فطری اعتبار سے بڑے خوددار واقع ہوئے تھے اس لئے انہوں نے کسی امیر، وزیر یا سلطان کی شان میں قصیدے نہیں لکھے بلکہ وہ صلہ و انعام کی خاطر قصیدہ لکھنے کو مذموم سمجھتے تھے۔ ان کے اٹھارہ قصیدوں میں ایک قصیدہ حمد میں ہے، تین نعت میں اور بقیہ منقبت میں۔ ان کے نزدیک مدح کے قابل صرف خدا کی ہستی یا بزرگانِ دین کی شخصیتیں تھیں۔ اپنے قصیدوں میں انہوں نے تشبیب کے اشعار زیادہ کہے ہیں۔ ان اشعار میں حسن و عشق کے جذبۂ احساس کی ترجمانی ہے۔ آخری حصوں میں مدح، مناجات یا دعا وغیرہ ملتی ہے۔ فائز نے اپنے کلیات کے خطبے میں اپنے نظریۂ فن کا بہت کھل کر اظہار کیا ہے۔ اور قصیدہ نگاروں کو کچھ ہدایتیں بھی کی ہیں:۔

"فقیر کے اعتقاد میں لوگوں کی مدح کرنا دراصل مذموم ہے۔ تاہم اگر شاعر مدح گوئی شروع کرے تو ان چند باتوں کا لحاظ رکھے: اول یہ کہ ممدوح کے قابل مدح کرے۔ مثلاً بادشاہوں کو خواجہ، بہتر یا کسی ایسے لفظ سے یاد نہ کرے جو اُن کے مرتبے سے پست ہو اور امیر کو ملک یا سلطان نہ کہے۔ ....
مردوں کی مدح میں حسن و جمال کا ذکر نہ کرے، مگر کمالاتِ نفسانی کے ضمن میں۔ مثلاً کہے کہ حسنِ صورت اور نیکی سیرت دونوں رکھتا ہے۔ .... کوئی ایسی چیز جس کا ممدوح پر الزام یا اتہام ہو کبھی نہ لائی جائے۔ نہ صراحتہً نہ کنایتہً۔ عورتوں کی مدح میں حسن، سخاوت اور حلق کی تعریف نہ کیجائے۔ بلکہ عفت اور عصمت کی تعریف اولیٰ ہے۔ قصیدے کی ابتدا مبارک اور مسعود لفظوں سے آراستہ ہونا چاہیئے اور منحوس اور نفی کے لفظوں (مثلاً نیست، نباشد، نبود) کو دور، کیونکہ یہ بد شگونی ہے۔ جو مدح سب سے زیادہ زبردست ہو اُس کو آخر میں لانا چاہیئے اور کوشش کرنا چاہیئے کہ قصیدے کا آخری حصہ نہایت مطبوع اور شاعر کی غرض پر مشتمل ہو۔" (ترجمہ)

فائز دہلوی غزل نگار کی حیثیت سے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک غزل کی صنف حسن و شباب کیلئے مخصوص تھی۔ اس لئے ان کی غزلوں میں حسن ظاہری اور عشق مجازی کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ متصوفانہ جذبات کا اظہار کہیں نہیں۔ وہ اپنے قصیدوں میں تو اپنے مذہبی رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن اپنی غزلوں میں حسن پرستی تک محدود نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلیں جن جذبات و احساسات کی ترجمان ہیں انہیں عشق سے بھی تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی غزلیں بڑی حد تک ہوس پرستی کے جذبے سے معمور ہیں۔ اُن کی غزلیات میں حسن مجازی اور عشق ظاہری کے موضوعات کے علاوہ شاید ہی دوسرے موضوعات کو جگہ مل سکی ہو یا روحانی جذبے کا اظہار شاید ہی کبھی ہو سکا ہو۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں محبوب کو مخاطب کیا ہے اور سیدھے سادے انداز میں اپنے ذوق و شوق کی عکاسی کی ہے۔ ان کے یہاں ایہام گوئی کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ سادگی، بے ساختگی اور بے تکلفی ان کے غزلیہ اسلوب کا بڑا وصف ہے۔ اسی لئے ان کے کلام میں اثر و تاثر کی کیفیت ملتی ہے۔ حالانکہ درد و الم، سوز و گداز، رندی و سرمستی اور جوش و خروش سے ان کی غزلیں عاری ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

جب سجیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں

حُسن بے ساختہ بھاتا ہے مجھے سرمہ انکھیاں میں لگایا نہ کرو

تری گالی مجھ دل کو پیاری سے لگے
دعا میری تجھ من میں بھاری سے لگے
بھواں تیری شمشیر و زلفاں کمند
پلک تیری جیسے کٹاری سے لگے
نہ جانوں تو ساقی تھا کس بزم کا
نین تیری مجھ کوں خماری سے لگے
وہی قدر فائز کی جانے بہت
جسے عشق کا زخم کاری سے لگے

فائز کی غزلوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اُن کا محبوب نسوانی خصوصیات سے متصف ہے۔ انہوں نے محبوب کا سراپا جس انداز سے پیش کیا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ فائز کا محبوب کوئی عورت تھی۔ اردو اور فارسی کی روایت کے برعکس اُنہوں نے صنفِ لطیف کو محبوب کا درجہ دیا۔ اور اسی جہت سے محبوب کے حسن و جمال کی تصویر کشی کی۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ بدن پر جو لال ساری ہے
عقل اُس نے مری بساری ہے

شاعر۔ بمبئی

سینے کا جلانے کوں جگر جیوں دلِ فائزؔ
لئے بار تو کہو دھوپ میں سر کھول کھڑی ہے

میں نے کہا کہ گھر چلے گی میرے ساتھ آج
کہنے لگی کہ ہم سوں نہ کر بات تو بُری

دیکھ اس کی لٹ کا پھاندا بھولا ہوں آپ دانا
فائزؔ اسیر اس کا بے دانہ ہو رہا ہوں

غمزہ، نگہ، تغافل، انکھیاں سیاہ چنچل
یا رب نظر نہ لاگے انداز ہے سراپا

اوڑھنی اودی پہ کناری زرد
گرد شب کے سورج کی دھاری ہے

سادگی کے علاوہ فائزؔ کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ان کی صداقت پسندی ہے۔ اس اعتبار سے وہ قابلِ تحسین ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں عربی شعراء کی روایت کو برقرار رکھا اور ایمان داری اور صداقت کے ساتھ اپنے جذبات و احساسات کی آئینہ داری کی۔ اپنے کلیات کے خطبے میں انہوں نے صداقت پسندی کو شاعرانہ وصف قرار دیا ہے اور مبالغہ اور جھوٹ سے ناپسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے فردوسی، نظامی اور جامی کی مبالغہ آرائی پر تنقید بھی کی ہے۔

فائزؔ کے یہاں مسلسل غزلیں بھی ملتی ہیں جن کے موضوعات بھی مخصوص ہیں۔ انہوں نے باضابطہ طور پر نظم نگاری کی صنف کو نہیں اپنایا، لیکن غزل کی صنفی ہیئت میں موضوعاتی شاعری کے نمونے چھوڑے ہیں جن کو سید مسعود حسن رضوی ادیب نے مختلف عنوانات کے تحت پیش کیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ غزل کی صنف میں نظم کے نمونے ہیں۔ ان کی اس طرح کی نظمیں یا مسلسل غزلیں جو موضوعاتی حیثیت رکھتی ہیں کامیاب بھی ہیں اور پُر اثر بھی۔ خاص طور پر "ایامِ محبت کی یاد"، "جذبۂ بے باک"، "قیدِ الفت"، "عالمِ فراق" اور "اوصافِ محبوب" وغیرہ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہاں "قیدِ الفت"، "عالمِ فراق" اور "اوصافِ محبوب" کے الگ الگ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ ؎

زلف تیری ہوئی کمند مجھے
اس میں باندھا ہے بند بند مجھے

شاہد ہیں۔

خاک بستی سوں اٹھا سکے کیا
عشق تیرے نے سربلند کیے

نہیں جگ بیچ اور لے دل بر
وصل بن تیرے سُود مند مجھے

(قیدِ الفت)

مجھ پاس کبھی وہ قد شمشاد نہ آیا
اس گھر سے وہ دولت ہے استاد نہ آیا

گلشن مری انکھیاں میں لگے گلخن دوزخ
جو سیر کو مجھ ساتھ پری زاد نہ آیا

آیا نہ ہمن پاس کیا وعدہ خلافی
فائزؔ کا کچھ احوال مگر یاد نہ آیا

(عالمِ فراق)

خوباں کے بیچ جاناں ممتاز ہے سراپا
انداز دل بری میں اعجاز ہے سراپا

پل پل پلک کے دیکھے ڈگ ڈگ چلے لٹک کر
وہ شوخ چھل چھبیلا طناز ہے سراپا

ترچھی نگاہ کرنا، کترا کے بات سننا
مجلس میں عاشقوں کی انداز ہے سراپا

نینوں میں اسکے جادو، زلفاں میں اس کی پھاند
دل کے شکار میں وہ شہباز ہے سراپا

(اوصافِ محبوب)

مسلسل غزلوں کے علاوہ فائزؔ کے کلیات میں پندرہ کے قریب ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جو مثنوی کی صنف میں ہیں اور جن کو مثنوی بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مثنوی نگاری کی روایت کے مطابق ان میں کسی داستان، کہانی یا حکایت کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے، بلکہ یہ مختلف موضوعات پر نظمِ مسلسل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان نظموں یا مثنویوں کا ذکر فائزؔ کی مثنوی نگاری کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ ان کو مثنوی اس لئے کہا گیا کہ صنفی اعتبار سے یہ مثنوی ہیں۔ لیکن موضوع اور اندازِ بیان کے اعتبار سے حقیقتاً یہ نظمیں ہیں۔ اور بلاشبہ یہ اردو نظم نگاری کے اوّلیں نمونے ہیں۔

فائزؔ کا کلام خواہ کسی صنف میں ہو ان کے یہاں مقامی رنگ و آہنگ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اردو شاعری پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ ملکی فضا، اس کا رنگ و آہنگ، اس کا اندازِ بیان اور اسلوب مقامیت سے بہت دور ہے۔ ہندوستانی تہذیب، اساطیر، کلچر، مناظر، عوامی گیت، مذہبی اور عوامی داستانوں سے اردو شاعری کا تعلق برائے نام رہا ہے۔ اس کے برعکس عربی اور ایرانی اثرات اردو شاعری پر زیادہ رہے ہیں۔ قطع نظر اس سے کہ یہ اعتراض بالکل بے جا اور مہمل ہے، دکنی شعراء کے یہاں اور اردو کے کم و بیش ہر فن کار کے یہاں مقامی تجربہ و مشاہدہ کی آئینہ داری ملتی ہے۔ فائزؔ کا کلام بھی اس کا بیّن ثبوت ہے۔ فائزؔ نے اپنی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت، مناظر و مظاہر، تشبیہات و استعارات اور داستان و اساطیر سے فیض اٹھایا ہے۔ دوسرے شعراء کے مقابلے میں فائزؔ کا کلام زیادہ مقامی رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔ ولی دکنی اور فائزؔ

دونوں کے یہاں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ بعد میں یہ خصوصیت نظیر اکبرآبادی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ اور شعرا میں نظیر کے یہاں بھی مقامی اثرات بہت زیادہ ملتے ہیں۔ فائز کے کلام پر برج بھاشا کا اثر نظر آتا ہے۔ یہ بھی مقامی اثر کا ثبوت ہے۔ انہیں چند معاصر کے مذہبی عقیدوں اور معاشرتی روایتوں سے بھی اپنے کلام کو وسعت بخشی ہے۔ الفاظ اور ترکیبیں بھی ہندی شاعری اور ہندوؤں کی مذہبی روایات سے لئے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

خوب رو آشنا ہیں فائز کے ———— مل کر سبھی رام رام کرتے ہیں

چھوڑ اب نہیں گیند ہے کنہیا کی ———— یا سہس ناگنی ہے دریا کی

اپسرا اندر کی سوں لگتی خوب تر ———— حسن اس کا تھا پری سوں بیش تر

دل فریبی کی ادا اُس کی انوپ ———— روپ میں لگتی رادھکا سوں بھی سروپ

اسی طرح ہندی شاعری کے زیر اثر وہ عاشق کو چکور اور معشوق کو چاند کہہ کر مخاطب کرتے ہیں : ؎

اب چکوروں سے دور رہ لے چاند ———— قول عشاق کا نمازی ہے

مناظر اور مشاہدے کے اعتبار سے مقامیت کی یہ مثالیں دیکھئے : ؎

کنگ سوں صفادار ہے وہ بدن ———— کنول ڈال سے ہاتھ گل سے چرن

کیلے کے گابھے سی ملائم دو ہات ———— دیکھ کے مرجھا تے تھے کیلے کے پات

ترچھی نظروں سے دیکھنا ہنس ہنس ———— مور سے چال تجھ نیاری ہے

نین دو کنول اور دو گل ہیں گال ———— کلی چمپے کی ناک کو ہے مثال

تشبیہات و استعارات کی جہت سے فائز کا کلام مقامیت کی بہترین مثال ہے۔ انہوں نے جہاں فارسی تشبیہات و استعارات کو پیش کیا ہے۔ وہیں ہندوستانی خصوصیات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ مثلاً : ؎

سب چکور سے بھنگیر خاسے پہ ———— جیسے کوتے ہیں آشیانے پہ

ندی پر نمایاں ہیں سیمیں بدن ———— جیوں روپے کی تھالی میں ڈھلتے رتن

شاعر، بمبئی

غرض رنگ و آہنگ کے اعتبار سے فائز و ولی کے کلام میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فائز کے سامنے ولی کا کلام بطور نمونہ موجود تھا۔ اس لئے کہ فائز کے اُردو دیوان کی چھیالیس غزلوں میں تیس غزلیں ولی کی غزلوں کی طرحوں میں ہیں۔ یہی نہیں ان کا ایک مخمس بھی ولی کے مخمس کی طرح میں ملتا ہے۔ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ فائز اسلوب اور فن کے اعتبار سے ولی سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ولی، فائز کی بہ نسبت عظیم فن کار کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ولی کے یہاں قصیدہ، غزل اور مثنوی کی صنفوں میں فنی و فکری صلاحیت، پختگی اور عظمت ملتی ہے۔ ان کا شمار اُردو کی صفِ اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ فائز فنی اعتبار سے ولی کے مرتبے کو نہیں پہنچے، لیکن غزلوں کی حد تک انہوں نے ولی کا کامیاب اتباع کیا ہے۔ انہوں نے اپنے جذبۂ حسن و عشق کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کا کلام ولی کے کلام سے مشابہ نظر آتا ہے۔ دونوں کے کلام کی یہ مشابہت قاری کو دھوکے میں ڈال دیتی ہے۔ گویا بسا اوقات یہ سمجھنے میں دھوکہ ہو جاتا ہے کہ کون سا شعر فائز کا ہے اور کون سا ولی کا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

دل کو تجھ باج بیقراری ہے ———— چشم کا کام اشکباری ہے (ولی)
تجھ بنا دل کو بیقراری ہے ———— دمبدم مجھکو آہ و زاری ہے (فائز)

ناز مت کر تجھے ادا کی قسم ———— بے تکلف ہوں خدا کی قسم (ولی)
بت پرستی نہ کر خدا کی قسم ———— توڑ زنار مصطفٰی کی قسم (فائز)

صحبتِ غیر موں جایا نہ کرو ———— دردمنداں کو کڑھایا نہ کرو (ولی)
مستمنداں کو ستایا نہ کرو ———— بات کو ہم سے چھپایا نہ کرو (فائز)

خوبرو خوب کام کرتے ہیں ———— یک نگہ میں غلام کرتے ہیں (ولی)
جب سجیلے خرام کرتے ہیں ———— ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں (فائز)

غرض کہ فائز اور ولی کے کلام میں بڑی ہم آہنگی اور یک رنگی کی کیفیت ملتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فائز نے ولی کی شاعری سے فنی تحریک حاصل کی۔ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فائز کا کلام ولی کے کلام کا سرتاسر چربہ ہے۔ اس لئے کہ فائز فنی اور تخلیقی صلاحیت رکھتے تھے۔ عربی اور فارسی ادبیات پر اُن کی گہری نظر تھی۔ وہ ادب و فن کے اصولوں سے باخبر تھے بلکہ بڑی حد تک

(باقی صفحہ ۴۵۵ پر)

غزلیں

نصیر پرواز

غم ہی سرمایۂ احساس تھا چاہا بھی وہی !
تو نے بخشا بھی وہی روح نے پایا بھی وہی

کہاں محرومئ تقدیر کا رونا روئیں
جو ہر اک شخص کی دنیا مری دنیا بھی وہی

کر لیا قید مرے گھر کی گھٹن نے مجھ کو
حلقۂ دوست وہی شہر شناسا بھی وہی

اُس نے ہی یاد نہ آنے کی قسم کھائی تھی
دل کے ویران گلی کوچوں میں بھٹکا بھی وہی

اس نے ہی بخش دیے گرم بگولے مجھ کو
دل کی دھرتی پہ مگر ٹوٹ کے برسا بھی وہی

وہی پرواز تھا مجھے سورج کی طرح
لوٹ کر لے گیا آنکھوں کا اُجالا بھی وہی

○ ایف-۲-۱۰۹۲-بی-گوند پورہ-بھوپال ۲

ناز قادری

دل کا سب دُکھ جس سے کہتے تک کوئی ایسا نہیں
یوں تو سب اپنے ہیں لیکن کوئی بھی اپنا نہیں

اس شکستہ شام کا منظر تہی منظر سہی،
میرے احساسات کا سورج مگر ڈوبا نہیں

کیا بجھائیں گی ہوائیں میری راہوں کے چراغ
میں شکستہ دل سہی لیکن شکستہ پا نہیں

میں اُسی آئینۂ دل کا امیں ہوں آج بھی
کرچیوں میں بٹ کے بھی جو فرش پر بکھرا نہیں

میں ہی ریزہ ریزہ آخر ہو گیا آفاق میں
تو فضائے عالمِ امکاں میں جب سمٹا نہیں

زندگی لپٹی ہوئی ہے تشنگی کی ریت پر
"پانی پانی ہر طرف پینے کو اک قطرہ نہیں"

○ شعبۂ اردو- ٹی این بی کالج- بھاگلپور - ۷

ساغر مہدی

کچھ غم نہیں کہ گھر کی یہ اونچائی کم ہوئی
دیوار کھینچنے سے شناسائی کم ہوئی

ہم دوستوں کی طرح رہے ساتھ عمر بھر
یہ بھی نہیں کہ معرکہ آرائی کم ہوئی

تجھ سے بچھڑ کے آج بھی زندہ تو ہیں مگر
محسوس ہر قدم پہ توانائی کم ہوئی

ہر منظرِ حیات پہ بے چہرگی سی ہے
تاریکیاں بڑھی ہیں کہ بینائی کم ہوئی

کچھ انتشارِ ذہن کا باعث بھی بن گئی
جن مشغلوں سے ذہن کی تنہائی کم ہوئی

شانوں پہ آسمان سمندر ہے پاؤں میں
پرچھائیاں گھٹی ہیں کہ گہرائی کم ہوئی

○ احسان منزل-سید واڑہ-برہان پور

مصنف: مایا پردھان ترجمہ: جاوید اقبال
معرفت "بیگو سرائے ٹائمس" بیگو سرائے ۸۵۱۱۰۱ (بہار)

تشنہ لب

موسم کے سُہانے پن کو محسوس کرنے کی تاب مجھے کبھی نہیں رہی' لیکن اس کے ٹھنڈے پن کا احساس مجھے بہت دیر سے ستا رہا ہے۔ پنت نگر سے جب بس چلی تھی تو دھوپ کے کچھ ٹکڑے وہاں کی ترائی دھرتی پر پسرے ہوئے تھے۔ اب یہاں ہلدوانی پہنچنے تک بس بادل ہی بادل ہیں۔

کمار بس اسٹینڈ تک مجھے چھوڑنے آیا تھا۔ اور ایک ٹکڑا دھوپ کا مجھے تھمانے کے خیال سے ہی شاید اس نے بس چلتے ہی کہا تھا: "تم کوئی بچے تو نہیں تو۔ کم سے کم ایسے موقع پر......"

میں اس ٹکڑے کو مٹھیوں میں کسنے کی بھرسک کوشش کر رہا ہوں لیکن...

ہلدوانی پر بس بدلنی ہے۔ اونچی سیٹ میں بس اسٹینڈ کی ٹکٹ کھڑکی پر آ کھڑا ہوا ہوں۔ تھوڑی دور پر ہی ٹی اسٹال' چاٹ اور مٹھائی کی دکانیں ہیں۔ ان کے گرد منڈراتی مکھیوں کے ہجوم میں جانے کیسے مجھے شہد کی مکھیوں کا ایک جھنڈ بھی دکھائی دے گیا۔

بچپن میں اسکول جاتے وقت راستے میں ایک سہ منزلہ مکان پڑتا تھا۔ اس کے کسی نہ کسی چھجے میں ہمیشہ شہد کی مکھیوں کا چھتہ لگا رہتا تھا۔ دادی سے سُن رکھا تھا کہ اس کے اندر میٹھا شہد بھرا ہوتا ہے۔ اِدھر سے گزرتے وقت دیر تک ایک بات میرا پیچھا کرتی تھی—— اتنے میٹھے شہد کے اوپر اتنا سخت پہرہ۔

میرے آس پاس کی سیٹوں پر دو بنگالی اور ایک نو بیاہتا جوڑا آ کر جم گیا ہے۔ میں کھڑکی سے باہر سر نکال کر کالے بادلوں کی شکل میں دکھائی دیتے نینی تال کے پہاڑ دیکھنے لگا ہوں۔ انہیں دیکھ کر ہمیشہ ہی فریب خوردگی کا احساس گہرا ہو اٹھتا ہے۔ دور سے بادلوں کا روپ دھارے یہ پربت نزدیک پہنچتے ہی بھوری مٹی اور گھنے درختوں کے ٹیلوں میں بدلتے محسوس ہوتے ہیں۔ پربت شاعر بھی

نہیں میرے احساس میں کتنا بھرم ہے اور کتنی صداقت! کمار کہتا ہے میں بہت جذباتی ہوتا جا رہا ہوں۔ کمار کی یہ بات چپکے سے دادی کی ایک بات سے منسلک ہو جاتی ہے: "تمہاری ماں اگر بہت جذباتی نہ ہوتی تو یہ دن دیکھنے کو نہیں ملتا۔"

شاید نہ چاہتے ہوئے بھی میں جذبات کی رو میں بہتا جا رہا ہوں۔ کھڑکی سے گردن جھٹک کر اندر کھینچ لی ہے۔

"آپنار نام کی؟" دوسری سیٹ پر بیٹھے بنگالی مہاشے نے بغل والے حضرت سے پوچھا ہے۔ کُرتے کی جیب سے پان کی ڈبیہ نکالتے ہوئے وہ کھکھی دانت نکال کر ہنس دیئے۔

"یدوناتھ چٹرجی!"

پان پہلے انکی طرف بڑھا کر پھر انہوں نے میری طرف بڑھا دیا۔

"آپنی ایکھو کو تھا تھیکے آچھین؟"

میں پان نہیں کھاتا ہوں' پھر بھی میری نگاہ پان کی ڈبیہ پر اٹک کر رہ گئی ہے۔

دادی سے ہی سنا تھا ماں کو پان کا بہت شوق تھا' لیکن پاپا کو اتنی ہی چڑھ تھی۔ اپنے پورے ہوش و حواس میں جب میں پہلی بار ماں سے ملا تھا تو سب سے پہلے ماں کے ہونٹوں پر پان کی سرخی دیکھ پاپا کو یاد کرتا رہا تھا۔ دراصل ماں سے ملنے کی وہ ابتدا ہی غلط تھی۔ دوسروں کے توسط سے ہی جانتے سنتے پورے بیس برس کے نوجوان کو ایک دن اچانک ٹرین میں پتہ چلا کہ سامنے بیٹھے ہوئے چھوٹے سے خاندان کی مالکن اس کی بھی ماں ہے تو.....

کاٹھ گودام سے آگے ہی نینی تال کی چڑھائی شروع ہو گئی ہے۔ ساتھ کے پان والے بنگالی مہاشے بڑے انہماک سے رویندر سنگیت گنگنا رہے ہیں۔

میں یہ جین سا ہو کر کسمسانے لگتا ہوں۔ کوئی مجھ سے پوچھ بیٹھے کہ مجھے کیا شکایت ہے چلو یہ تو جواب تلاش کرنا خود میرے لئے ہی مشکل ہوگا۔

ایک کشش ہمیشہ رہی ہے۔ ریڈیو کھولوں۔ شاید ماں کی آواز سننے کو مل جائے۔ لیکن جب جب اچانک یہ خواہش پوری ہوئی ہے، تو سنتے ہی سنتے اس آواز کا گلا گھونٹ دیا ہے...... یہ الگ بات ہے کہ ریڈیو بند کر دینے پر بھی وہ آواز میرا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ الگ الگ طریقوں سے وہ آواز مجھے ہمیشہ ہی فریب دیتی رہی ہے۔

دادی بتاتی رہتی تھی کہ ماں رویندر سنگیت بھی بہت اچھا گاتی تھی۔ ویسے بھی ماں کے چہرے پر بنگالی جھلک اکثر ابھر آتی ہے۔ یہاں تک کہ ان کی جو تصویریں اکثر رسائل میں دیکھنے کو مل جاتی تھیں، وہ بھی جیسے رویندر سنگیت کی مٹھاس میں بھیگی بھیگی لگتی تھیں۔

شاید یہی وجہ تھی کہ کہانیوں اور تصویروں کے ذریعے جانتے سمجھتے اس دن اچانک ماں کو روبرو دیکھا تو لگا سپنوں کے جال میں انگنت ستارے جھلملا اٹھے ہوں۔ کیا کچھ بیت گئی تھی دل پر۔ ازودھ انکل نے میرا تعارف جان لینے کے بعد کہا تھا۔ "تو آپ راکیش شری واستو جی کے صاحبزادہ ہیں"۔ بس وہی ایک لمحہ تھا جس میں میں نے ماں کی آنکھوں میں وہ سارا تجسس، دھیمی سادی ممتا اور اپنائیت کا موجیں مارتا ہوا سمندر دیکھا تھا جسے اب پھر دیکھ پانے کی امید میں بار بار کسی نہ کسی بہانے وہاں جا پہنچتا ہوں۔

.....مور کہ دلوں رونگینو پوتھ ...

اپنے جیے، اپنے جیے ....

سنگیت کے بول ہی نہیں، آواز بھی دلکش اور پرسوز ہو اٹھے ہیں۔

میں نے بس کی سیٹ پر سر ٹکا لیا ہے۔ نہیں آج کوئی بہانہ نہیں ہے۔ ایسے بہلانے کا تصور بھی تو نہیں کیا تھا میں نے۔

ازودھ انکل کی یاد کرتے ہی ایک ایسے شخص کی شبیہ ذہن کے پردے پر ابھرتی ہے جسے آہنی قلعہ کہیں تو مناسب ہوگا۔ اس دیو قامت شخصیت نے صرف ماں کی ہی حفاظت نہیں کی بلکہ ان کے فن کو بھی پروان چڑھایا۔ ورنہ پاپا کے ساتھ گزارے گئے سات سالوں میں تو ماں کے فن کو گھن لگ گیا تھا۔ ایسا شاید ماں نے ہی دادی کے سامنے اظہار کیا تھا۔ نینی تال میں اپنے قیام کے دوران میں نے ماں کے منہ سے اس قسم کے جملے سننے کی توقع کی۔ لیکن....

اپنے ذہن کی پرتیں میں نے ایکبارگی ان کے سامنے کھول لی تھیں تو اس نے کہا تھا: یار! یہ تمہارے انکل ضرورت سے زیادہ سمجھدار آدمی تو نہیں....؟

"پتہ نہیں" اس وقت تو کہہ دیا تھا لیکن بعد میں اس کی بات کے معنی کو دیر تک ٹٹولتا رہا تھا۔ اوپر سے بے حد فراخدل دکھائی دینے والے ازودھ انکل نے کہیں پاپا کو اس طرح تو نہیں باندھ رکھا تھا کہ ماں میرے لئے صرف ایک تعلق کی چیز بن کر رہ گئی ہے۔

ساری باتوں کو ذہن میں ترتیب دینا چاہتا ہوں تو ہار سا جاتا ہوں۔ بہت سے واقعات کو ایک ساتھ گلدستے کی طرح سجانے بیٹھتا ہوں تو سب کچھ گڈمڈ ہو کر رہ جاتا ہے۔

بس سرپیلے راستوں کی چڑھائی پر چکر کھاتی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے۔ نیچے اترتی ڈھلان پہاڑیوں میں چیڑ اور سال کے درخت کھائیوں تک اترتے چلے گئے ہیں۔ ماں کی نظر سے دیکھوں تو غالباً یہ سب ایک فنکار کی دلآویز تخلیق لگے گا۔ لیکن اپنی نظر میں جیسے پہاڑیاں ایک اداس اور سنسان زندگی کو دور تک ڈھوتی ہوئی چلی گئی ہیں۔

کمار کہتا ہے۔ "تو ایم ایس سی کا اسٹوڈنٹ ہو کر بھی کیا ماں ماں کی رٹ لگائے بیٹھا ہے۔ اس سے تو اچھا ہے کہ کسی لڑکی سے پیار ویار کا چکر چلا کر دوسری طرف بزی ہو جا"۔

دراصل اس کا ایسا سوچنا فطری بھی تو تھا۔ جس کی ماں ہاتھ بڑھاتے ہی فوراً بیٹا کہہ کر چھاتی سے لگا لیتی ہو اس کے لئے ان کے آنچل میں اپنے حق کی حصہ تلاش کرتے رہنا بھلا بچپنا نہیں تو اور کیا ہے۔

ابھی تک یاد ہے وہ دن جب بہت ڈرتے ڈرتے پہلی بار طلبا کے گروپ کے ساتھ نینی تال گیا تھا۔ ڈائری میں ازودھ انکل کے گھر کا پتہ نوٹ تھا۔ بس میں پڑے پڑے آخر کمار سے کہہ ہی بیٹھا تھا: "ماں یہیں رہتی ہے"۔

"اچھا ... تو چل ملاقات کر آتے ہیں" کمار نے حوصلہ بڑھایا تھا۔ سوچا کیا تھا کہ ماں مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوں گی۔ ممتا بھرے سوالات کی بوچھار کر دیں گی لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا تھا۔

پہلے تو ماں تعجب زدہ رہ گئی تھیں۔ پھر چلتے چلتے کمار سے بس یہی پوچھا "کھانے میں کیا پسند ہے" یہیں بنوا دیتے ہیں؟

دل میں کوئی جذبہ ٹوٹ کر بکھر گیا تھا۔ ایک ماں کو تو سب سے پہلے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بچے کو کیا کچھ پسند ہے! چلتے وقت ازودھ انکل نے کہا تھا: "آجایا کرو کبھی کبھی نینی تال! اسے بھی اپنا گھر ہی سمجھو"۔

میں نے ماں کی طرف دیکھا تھا۔ لیکن ماں اپنے دو چھوٹے بچوں نے گوند اور سود بھو میں اُلجھی رہنے کا بہانہ کئے کھڑی رہیں۔

دراصل میرے لئے یہ فیصلہ کرنا ہمیشہ مشکل ہی رہا کہ ماں پاپا کے لئے اپنی بے نیازی کی وجہ سے مجھ سے دُوری بنائے رکھتی ہیں یا کوئی مجبوری ہے، جو اکیلے میں ایک لمحے کے لئے بھی میرے پاس بیٹھنا نہیں چاہتی۔

منطق و مباحثے سے اکثر آدمی ذہنی طور پر تہی دست ہو جاتا ہے اس لئے مجھے جتنا ملا تھا اسے ہی اپنی خوش قسمتی مان کر سر آنکھوں سے لگایا اور نینی تال جانے کے بہانے ڈھونڈنے لگا۔

میری ہتھیلیوں میں اُمید کی کچھ کرنیں ہمیشہ قید رہیں لیکن ماں نے اپنے چھتے سے باہر شہد بکھیرنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔ دوستوں کی نظر میں میری زندگی اتفاقات و حادثات کا ایک مجموعہ ہے لیکن میرے لئے...؟ جب سے ہوش سنبھالا ہے، ماں کہانیوں کی پری بن کر ذہن پر چھائی رہیں اور جب سے اُنہیں دیکھا ہے تب سے برابر میں ایک غریب و نادار شخص کی طرح اپنی ہی ماں کو ماں کی طرح حاصل کرنے کیلئے تڑپ رہا ہوں۔ ان کے سامنے پہنچتے ہی لگتا ہے، ماں ایک شہد کا چھتہ بن گئی ہیں۔ ٹرین میں چھلک پڑنے والی بے پناہ ممتا اس بات کا ثبوت ہے کہ ماں کے دل کی گہرائیوں میں میرے لئے بھی جگہ محفوظ ہے...... لیکن ان کے شہد پر مکھیوں کا پہرہ ہے۔ اُسے کیسے ہٹاؤں ؟

بس دوگاؤں پہنچ کر رک گئی ہے۔ نو بیاہتا جوڑے کی دُلہن کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی ہے۔ "آہا : یہاں بھی میدان کیطرح کیلے کے پیڑ ہوتے ہیں"۔

دُولہا مسکرا کر اس کے کان تک جھک گیا ہے۔ "چائے لاؤں ؟"

"اُوہنہ کتنی گندگی ہے ٹی اسٹال پر۔" ناز بھرے نخروں سے اس کی گردن خم کھاتی ہوئی دُولہے کی طرف گھوم گئی ہے۔

"جیسے چائے پیتی ہو اُتر جائے۔ بس اب سیدھے نینی تال پر رُکے گی۔" ڈرائیور نے ہانک لگائی۔

میں بیٹھا سوچ رہا ہوں اُتروں یا نہیں۔ ایسی کوئی اُمنگ دل میں کلکنے ہی کہاں پاتی ہے کہ ماں انواع و اقسام کے کھانوں کے ساتھ میرا انتظار کر رہی ہونگی اور پھر موجودہ حالت میں ....

ٹی اسٹال میں تھال پر سجے بھنے آلوؤں پر مسافر ٹوٹ پڑے ہیں۔

شاهد نعیمی

کوئی سنترہ اور کوئی ان پر چٹنی ڈال کر کھا رہا ہے۔ شیشے کے گلاسوں میں چائے لے کر کچھ لوگ بنچ پر بیٹھ گئے ہیں۔

"اے ! کچھ کھا لو۔ میٹھی میٹھی تھک جاؤ گی"۔ دولہے نے دُلہن سے سرگوشی کی ہے۔

میری آنکھوں کے سامنے سے بھنے آلو اور چائے کے گلاس ہٹنے لگے ہیں۔ اس نو بیاہتا جوڑے کے چہروں میں ماں اور پاپا کا چہرہ اُلٹ پلٹ کر لے کو بے چین ہوتا جا رہا ہے۔ شاید کبھی ایسی ہی اُمیدوں، آرزوؤں اور اُمنگوں کے ساتھ ماں اور پاپا نے بھی زندگی شروع کی ہوگی۔

بہت دھندلی سی یاد ہے اُس بچپن کی جس میں ایک پیار کا پورا گھر مجھے ملا ہوا تھا۔ ماں بھی میری تھیں اور پاپا بھی میرے تھے۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ پانچ سال کا ہوتے نہ ہوتے ہی صرف پاپا میرے رہ گئے۔ میں دادی کا آنچل تھام کر پوچھنے لگا۔ "ماں کہاں ہے ؟ کیوں دکھائی نہیں دیتی ؟"

میرے ایسے ہی سوالوں کے درمیان ایک پڑوسی لڑکے نے کہہ دیا تھا۔

"تمہاری ماں کو تو انکل نے طلاق دے دیا ہے۔"

یہ الگ بات ہے کہ طلاق کے معنی تلاش کرتے کرتے میں جوان ہو گیا اور تب پتہ چلا کہ طلاق اس کے دو برسوں کے بعد ہوا تھا۔ ماں نانی کے گھر چلی گئی تھیں اور پاپا نے شاید ماں کو سزا دینے کے لئے ہی مجھے ایک مہرہ بنا لیا تھا۔ مجھ پر سخت پہرہ تھا کہ ماں مجھ سے مل نہ سکے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میں بار بار ماں سے اکیلے میں بیٹھ کر جی بھر باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ کچھ شکایتیں اُن کی اور کچھ اپنی سُنانا چاہتا ہوں۔

پاپا کو جب پتہ چلا کہ میں پنت نگر سے نینی تال کئی بار جا چکا ہوں اور ماں سے بھی ملا ہوں تو انہوں نے ناصحانہ لہجے میں کہا تھا۔ "دیکھو گگن! تم بڑے ہو گئے ہو اور سمجھدار بھی۔ اس بات کو تم بھی محسوس کرتے ہو گے کہ پریہ تمہاری ماں بھلے ہی ہو لیکن وہ گھر تمہارا نہیں ہے۔"

میرے ذہن کے آکاش پر اُمنڈتے ہوئے سوالات کے بیچ بجلیاں کوند اٹھی تھیں ۔ کیوں ؟ آخر کیوں نہیں ہے ایسا ؟ ایک گھر ماں کو مل گیا، ایک آپ نے بنا لیا۔ بے گھر تو صرف میں ہی ہو گیا ہوں۔

دادی سے ایک بار سیدھا سا سوال کر بیٹھا تھا۔ "پاپا کو ماں کا سنگیت کے جلسوں میں جانا، ریڈیو پر گانا پسند نہیں تھا تو انہوں نے چھوڑ کیوں نہیں دیا سب کچھ ؟"

دادی میرے سوالوں سے اکثر گھبرا اٹھتی تھیں۔ پہلے خاموش رہنے کی کوشش کرتیں پھر تھوڑے سے الفاظ میں مجھے بہلا دیا کرتیں: "کیا بتائیں بیٹے! دونوں ہی نا سمجھ تھے۔ آخر دوسرے آدمی سے بیاہ کر کے تمہاری ماں سکھی رہی ہے اور گرہستی بھی چلا رہی ہے۔"

کمار میرا بچپن کا دوست ہے۔ اس سے میرا کچھ بھی پوشیدہ نہیں۔ میرے سوالوں سے چونک کر اس نے ایکبار کہا تھا: "تمہاری ماں اس بات سے ڈرتی ہونگی کہ تو بے مطلب سوالوں سے انکی خوشحال زندگی میں کڑواہٹ نہ گھول دے۔"

بس جھٹکے سے چلا ہے میری غنودگی بھی ٹوٹ گئی ہے۔ بہت کوشش کر کے اپنی توجہ گذرتی پہاڑیوں اور خوفناک کھائیوں میں الجھا رہا ہوں۔ کل جب سے اخبار پڑھا ہے، طبیعت بہت بے چین ہے۔ پچھلی بار جب وہاں گیا تھا تو لوٹتے وقت ذہن میں پھر کبھی نہ آنے کی بات تقریباً طے کر لی تھی۔ لگتا تھا دو معصوم بچوں نے میرے سارے وجود کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ کیسا ہتک اور کتنا پچھتاوا میری روح میں طوفان بن کر داخل ہو گیا تھا۔ اس طوفان کو صرف ماں ہی خاموش کر سکتی تھی لیکن......

ایک ضد سی سوار ہو گئی تھی سب کے سامنے ماں کو آواز دینے کی۔ کتنی بار گیا تھا لیکن ماں نے پوری ہوشیاری کے ساتھ وہ موقع ہی کبھی آنے نہ دیا کہ انہیں کسی تخاطب سے پکار کر کوئی بات کرتا۔ غیریت کی ایک جھوٹی دیوار میرے اور ماں کے درمیان ایستادہ تھی اور میں اسے توڑ کر رشتوں کی صحیح پہچان کر دلانے کو چھٹپٹا رہا تھا۔

وہاں جانے پر گورو اور سوربھ کے ساتھ ہی زیادہ تر وقت گذرتا تھا۔ میں یہ سوچ کر خوش ہو لیتا تھا کہ اپنے ان بچوں کے توسط سے ہی شاید ماں ایک دن مجھے بھی بیٹا کہنے کی ہمت یکجا کر پائیں گی۔ انردوھ انکل نے ان دونوں کو بتایا تھا کہ مجھے بھائی صاحب کہا کریں۔ انکل کی فراخدلی کا پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے میں اس دن سب کے سامنے کھانا کھاتے وقت ماں کو آواز دے بیٹھا تھا: "ماں! آپ لوگ پنت نگر گھومنے آئیے۔ ہماری یونیورسٹی میں ریسرچ کے کتنے وسیع دائرے ہیں، وہ سب دیکھ کر آپکو خوشی ہوگی۔"

ماں نے چونک کر مجھے دیکھا تھا اور فوراً اپنی نگاہ انردوھ انکل پر ٹکا دی تھی۔
خاموشی...

انردوھ انکل رائتے کا لڈو نکال اٹھاتے ہوئے مسکرا دیئے تھے۔ "کیوں نہیں۔ اس بار لکھنؤ پروگرام دینے چلیں گے تو واپسی پر پنت نگر کی یونیورسٹی بھی دیکھ آئیں گے۔"

ماں کے خاموش رہنے سے میں تلملانے لگا تھا۔ میں اس ایک بات کے سہارے بار بار اس تخاطب کو دہرانا چاہتا تھا لیکن ماں سر جھکائے کھانا کھاتی رہیں۔ تبھی اچانک ایک دھماکہ ہو گیا۔ سوربھ نے تجسس بھری نگاہوں سے ماں کو دیکھتے دیکھتے کہا: "ممی! پنت نگر والے بھائی صاحب آپکو آنٹی کیوں نہیں کہتے۔ ماں کیوں کہہ رہے ہیں؟"

ماں کے چہرے پر گھبراہٹ صاف پہچانی جا سکتی تھی۔ انردوھ انکل نے لمحے بھر سوربھ کو دیکھتے رہے اور پھر بولے: "ماں اور آنٹی میں کچھ فرق نہیں ہوتا بیٹے۔"

اپنی تلملاہٹ کو قابو میں رکھنا میرے لئے ناممکن ہو گیا تھا۔ اور میں اچانک بول اٹھا تھا: "ہوتا ہے انکل، فرق تو سچ مچ ہوتا ہے۔ ماں، ماں ہی ہوتی ہے اور آنٹی آنٹی ہی رہتی ہے۔"

وہاں بیٹھے رہ پانا میرے لئے بہت مشکل ہو گیا تھا۔ کسی کا بھی چہرہ دیکھے بغیر میں "ایکسکیوز می" کہتا ہوا اٹھ گیا تھا۔

باتھ روم سے لوٹتے وقت انکی نوکرانی کو ماں سے کہتے سنا تھا: "آپ کی بہن کا بیٹا آپ کو بہت پیار کرتا ہے۔"

میرا دل دھک سے رہ گیا۔ ماں! تم بھی میرے لئے فریب دینے والی ہستی ہو، ممتا کی دیوی نہیں؟ یہاں میں اتنے دنوں تک کیا ماں کی کسی انجانی بہن کا بیٹا بن کر پہچانا جاتا رہا ہوں؟ نہیں۔ انردوھ انکل سب کچھ جانتے تھے۔ انہوں نے مجھے پاپا کے نام ہی سے پہچانا تھا۔ اپنا پتہ دیا تھا۔ آنے کو کہا تھا۔ پھر......؟ پھر بھی ماں مجھے سب کے سامنے بیٹا ماننے سے کتراتی رہتی ہیں...... کیوں؟

چلتے وقت سوچا تھا، ان سارے سوالوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کھلا دوں گا۔ میں وہاں گورو اور سوربھ کی موسی کا بیٹا بن کر نہیں جاؤں گا۔ لیکن کل صبح کمار نے لاکر وہ اخبار تھما دیا جسمیں مشہور مصنف انردوھ ورما کے اچانک موت کی خبر شائع ہوئی تھی۔

مجھے دیر تک خاموش دیکھ کر کمار نے ٹوکا تھا: "کیا سوچ رہا ہے؟ جانے گا نہیں؟"

"نہیں۔"

"کیوں؟"

"اس گھر میں صرف اکیلی ہی میں ہوں تمہاری آمد و رفت کو بے تکلفی سے قبول کرتی تھی۔ اب وہ بھی نہیں رہے تو ......"

"ڈونٹ بی سلی یار! وہ تیری ماں ہے، مصیبت میں انہیں تسلّی دینے جانا ہی چاہیئے۔"

"کتنے سال ہوئے گھر سے نکلا تھا اور صبح ہاسٹل سے بس اسٹینڈ تک میرا چھوٹا بھائی آیا تھا۔ کہتا رہا تھا" دیکھو یار کوئی بھیا مت کر بیٹھنا۔ ماں تمہیں دیکھ کر کتنی جاتی ہے۔ پاپا اپنی خوش قسمتی مان۔ کیا پتہ اُن بے چاری کے دل پر کیا کیا گذرتی ہوگی تیرے جانے پر ــــ اوپر سے تو بے کار گھومتا رہتا ہے سب سے ہنس کر بولتا ہے"

نینی تال پہنچتے ہی ہلکی ہلکی بارش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میں ستون کی ٹیک لگا کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ سامنے نینی جھیل دُور تک سبز پانی سمیٹے بارش کے موتی سمیٹ رہی ہے۔ چائنا پیک کی جانب جو نظریں اُٹھاتے ہی دھواں دھواں سا کچھ دکھائی پڑتا ہے۔ میں ساکت نظروں سے اُسے دیکھ رہا ہوں۔ یہ دھواں نہیں ہے پھر بھی یہ قبول کرنے کو دل مچل رہا ہے کہ دھواں ہی ہے۔

سوچتا ہوں کیا ماں کو ایک بیوہ کے روپ میں دیکھ پاؤں گا؟ کیا پاپا کے ہوتے اپنی ہی ماں کو بیوہ دیکھنا قدرت کا بے رحم مذاق نہیں ہے۔ اور اگر ایسے میں میرا بچپنا مچل اُٹھا تو؟

"تم کوئی بچے تو ہو نہیں" کار کا دیا ہوا دھوپ کا ننھا ٹکڑا میں مٹھیوں میں کسنے لگا ہوں۔ لیکن دھوپ تو دھوپ ہی ہے۔ پھسل کر اُوجھل ہو گئی تو ..... وہ اپنے نئے گھر کے ڈھیر سارے رشتے داروں کے درمیان ماں کو میرا تعارف کراتے گھبراہٹ ہوئی تو اندر وہ اس صورتحال کو سنبھالنے بھی نہیں آئیں گے۔

ایک مجھ سی سانس کھینچ کر میں ستون سے ہٹ گیا ہوں۔ ٹکٹ کھڑکی کے کاؤنٹر پر کھٹ کھٹ کر کے پوچھ رہا ہوں "بھائی صاحب! اگلی بس نینی تال واپس کب جائے گی؟"

○○

بقیہ صفحہ ۴۸ - فائز دہلوی اور ان کی شاعری

تہذیب اور معتبر تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ اپنے کلیات کے خطبے میں انہوں نے شعر و سخن کے مسائل پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ یہی نہیں دوسرے شعراء کو نصیحتیں اور ہدایتیں بھی کی ہیں۔ اس سے ان کی انفرادی اور فنی شخصیت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ ایک جگہ شاعر اور شعر کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "تمام اقسام شعر میں چاہیئے کہ نظم مربوط ہو، قافیے درست ہوں، معنی لطیف ہوں، الفاظ شیریں ہوں، عبارت صاف ہو، جس معنی اسکے سمجھنے میں دقت نہ ہو، بیان میں تکلف نہ ہو، حروفِ زائد سے پاک ہو اور الفاظ صحیح ہوں۔ شاعر کے لئے لازم ہے کہ نظم کے طور و ترکیب کو پہچانتا ہو، تشبیہ کے قاعدوں، استعارے کی قسموں اور زبان کے محاوروں سے واقف ہو، قدما کی تاریخ اور نظم سے باخبر ہو اور حکماء کے کلام کا تتبع کرے اور اپنی طبع سلیم سے جزیل اور رکیک لفظوں میں امتیاز کرے اور جھوٹی تشبیہوں، مجہول اشاروں، ناپسندیدہ ایہاموں، غریب مضمونوں، بعید استعاروں، نادرست محاوروں اور نامطبوع تکلفوں سے پرہیز کرے۔" (ترجمہ)

فائز کی زبان تقریباً ۳۰۰ برس پہلے کی ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ ایسے بھی مستعمل ہوئے ہیں جو بعد کو متروک ہو گئے ہیں۔ متروک الفاظ بیشتر ہندی کے ہیں۔ فائز کے یہاں ہندی کے بعض ایسے محاورے بھی نظر آتے ہیں جو اب متروک ہیں۔ ولی کی طرح اُن کے یہاں بھی حروفِ معنی، علامتِ اضافت اور حرفِ ربط وغیرہ محذوف کر دیا گیا ہے۔ انہوں نے دکنی شعرا کی طرح موزونیت کی خاطر متحرک الفاظ کو ساکن اور ساکن کو متحرک کر دیا ہے۔ وہ کبھی مشدد کو مخفف اور مخفف کو مشدد کر دیتے ہیں۔ یہ بھی کم و بیش دکنی ہی کا اثر ہے۔ فائز عیوبِ قافیہ کے نشیب و فراز سے واقف ہیں۔ اس کے باوجود انکی شاعری میں عیوبِ قافیہ کی مثالیں ملتی ہیں۔

مختصر یہ کہ فائز کا کلام اپنی کمزوریوں کے باوجود کچھ ایسی خوبیوں کا مرقع ہے جس کی تاریخی، فنی، ادبی اور شعری خصوصیت مسلم ہے۔ ○○

صبحِ انجامِ سفر

اب سفر کی انتہا ہے
رات ڈھل جائے تو کیا
شامِ آغازِ سفر کے سرد لمحوں کی شمع
شدتِ جذبات کی گرمی سے جل جائے تو کیا!

دل کی راہوں پہ نہیں ہے
حسرتوں کی دھوپ چھاؤں کا سماں
اب اُمید و بیم کی
پرچھائیوں کی گرم بازاری گئی
بھیگی نظروں میں گھلے
بے نام خوابوں کی فسوں کاری گئی،

شامِ آغازِ سفر میں
ان پرائے چاند تاروں سے کبھی
بھیک مانگی تھی اُجالوں کی، مگر
اپنی تیرہ بختیوں پر
ایک نازک سی کرن بھی مسکرائی تک نہ تھی!
دھوپ دیاروں کی ہوا اس سمت آئی تک نہ تھی!

اب فضا میں کسمساہٹ ہے نئی
نرم جھونکوں میں بسی ہے
اجنبی مٹی کی خوشبو،
تازہ پھولوں کا لہو
روپ بدلی رُت کی رگ رگ میں رچا ہے
ذائقہ لب پر نیا ہے!

دشتِ جاں سے کیسے گزرے
کن ستم فرما عذابوں میں رہے
زخمِ دل کی داستاں
یہ خشک لب، بے رنگ آنسو کیا کہیں!

لمحہ لمحہ، قطرہ قطرہ
کٹ گئے
چشم و دل کے درمیاں حائل تھے جتنے فاصلے
حل سے گئے ہیں،
کب کے ٹوٹے، کب کے کھوئے سلسلے
اب اُفق کے دھندلکوں میں
جھلملا اٹھتی ہے اک روشن لکیر
جیسے جاگا ہو گراں خوابی سے انساں کا ضمیر!!

نکہت سلطانہ
ریسرچ اسکالر (اردو) شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

اُردو قصیدہ نگاری میں مومنؔ کی اہمیت

جب ہم اُردو قصیدہ نگاری پر نگاہ ڈالتے ہیں تو چار نمائندہ شاعروں کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں، سوداؔ، ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ۔ ان میں مومنؔ کے زیادہ تر قصائد مذہبی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور اوّل سے آخر تک جذباتِ قلبی اور احساساتِ ذاتی کے ترجمان ہیں ان میں جھوٹی خوشامد اور مصنوعی شاعری نام کو نہیں، البتہ شعری محاسن اور فنی لوازم کمال کے ملتے ہیں۔

مومنؔ کے اُردو کلیات میں صرف نَو قصیدے ملتے ہیں جن میں ایک حمدیہ، دوسرا نعتیہ، چار خلفائے کرام کی منقبت میں، ایک حضرتِ حسنؓ کی شان میں، اور دو قصیدے بالترتیب والیٔ ٹونک کی مدح اور مہاراجہ پٹیالہ کی تعریف میں ہیں۔ ان تمام قصائد میں مومنؔ نے سوداؔ اور ذوقؔ سے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ اُن کے مذہبی قصائد میں حسنِ ادب اور جوشِ عقیدت کی فراوانی ہے۔ گویا اخلاقیات کا سمندر ہے کہ لہریں مار رہا ہے۔

مومنؔ کے قصائد ایک بلند درجہ رکھتے ہیں۔ اُن سے انکی علمی لیاقت اور شاعرانہ بلندی بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ بیشک وہ قصائد میں نہ صرف اپنے معاصرین کے ہم پایہ ہیں بلکہ ان کا درجہ اساتذہ فارسی کے برابر ہے۔ مومنؔ نے دو قصائد ایسے لکھے ہیں جو سلمان شاہ جی کے قصیدوں سے ٹکر لیتے ہیں۔ ایک قصیدے کا یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو ؎

اَلحمد لواہبِ العطایا — اس شور نے کیا مزا چکھایا
وَالشکر لصانعِ البرایا — جس نے ہمیں آدمی بنایا
اب بھی نظر اس مجاز میں ہے — کیوں پھر نگاہ میں سمایا
سے عقلِ بسیط اس کا پرتو — سے نورِ مجرّد اس کا سایا

خیالات کی پاکیزگی، الفاظ کی موزونیت، تراکیب و بیان کی روانی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ حمد کا یہ نرالا انداز ہم کو مومنؔ کے یہاں نظر آتا ہے یا پھر شاعرؔ بھی

حالیؔ کے یہاں۔ خدائے تعالیٰ کی نعمتوں کا بیان ہر شاعر نے اپنے اپنے انداز میں کیا ہے۔ لیکن قدرت کی سب سے بڑی نعمت کیا ہے یہ مومنؔ کی زبان سے سُنیئے ؎

مومن کی بقاہے بعد دیدار — کیا مژدۂ جاں فزا سنایا

پھر دیدارِ الٰہی کی تمنّا اور آرزو ہے مگر یہ احساس نادم کر رہا ہے کہ ان کی زندگی گناہوں میں گذری ہے اب بارگاہِ خداوندی میں کیا مُنھ لے کر جائیں، کہتے ہیں ؎

کتنی ہی قضا ہوئیں نمازیں — پر سر کو نہ پاؤں سے اُٹھایا
آیا نہ کبھی خیال حج کا — تلوا سو بار گو کھجایا

آخر میں شاعر کی تمنّا ہر مومن کی تمنّا بن جاتی ہے ؎

مجھ کو بھی بچا لے جیسے تونے — یوسفؑ کو گناہ سے بچایا
وہ رفعتِ حال دے کہ جس نے — منصور کو دار پر چڑھایا

اس قصیدہ میں فارسی اور عربی الفاظ تراکیب سے قطع نظر جہاں سادگی کے نمونے پیش کئے ہیں اُن پر سخت حیرت ہوتی ہے کہ ان کا اپنا رنگ نہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے سادگی و پرکاری کا اعجاز دکھایا ہے۔ جوش اور عقیدت کا جو عکس انکی حمد میں ہے وہی عکس نعت اور منقبت میں بھی ہے۔ پروفیسر ضیا احمد کہتے ہیں :

"البتہ ایک چیز جو قصائد کا امتیازی وصف ہے ہر جگہ نمایاں ہے یعنی حسنِ عقیدت و جوشِ مذہب جس سے ایمان تازہ ہو اور دل شگفتہ ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوشِ اعتقاد کا دریا بہہ رہا ہے"

نعت کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس — کہ جیسے صبحِ شبِ ہجر نالۂ ناخوش

اس تشبیب کے بعد شاعر گریز کرتا ہے اور کہتا ہے ؎

ہوا ہے کون سی ایسی نگہ مدینے کی
دمِ مسیح کو ہے جس کی حسرتِ پابوس

یہی انداز منقبت کا بھی ہے۔ حضرت ابوبکرؓ کی منقبت میں کہتے ہیں ؎

نگہِ التفات سے تیری — خشک ہو عاصیوں کا دامنِ تر
تو وہ سلطان کہ بارگہ تری — پست کا شانۂ فلک منظر

قصیدہ میں تین چیزیں معیارِ کمال ہوتی ہیں' تشبیب' گریز اور مدح'
اب دیکھنا یہ ہے کہ مومن کے یہاں ان عناصر کا استعمال کس خوبی سے ہوا ہے۔
قصیدہ میں جس چیز پر سب سے پہلے نظر جاتی ہے' وہ تشبیب ہے۔
اگر تشبیب ذرا بھی کمزور ہوتی ہے تو قصیدہ پھیکا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس وجہ سے قصیدہ گو اپنا سارا زورِ قلم تشبیب کے نظم کرنے پر صرف کرتا ہے۔ ابتدا ہی سے فارسی شعراء کی تقلید میں اردو شعراء نے تشبیب کو بہاریہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مگر مومن کی تشبیبیں دوسرے شعراء سے الگ ہیں۔ حضرت عثمانؓ کی منقبت میں یہ تشبیب ملاحظہ ہو ؎

ہے یہی حسرتِ دیدار تو مرنا دشوار — دم شماری کی مری عمر ہے تا روزِ شمار
بدگمانی نے دعا بھی نہ رکھا محرمِ آہ — رازِ دل غیر پہ کس طرح میں کرتا اظہار
دور اتنے رہے محرومیٔ قسمت سے کہ ہم — بجھے ہندی مضموں کو بھی تبانِ فرخار
دیکھ اتنا ہی ترے عشق میں رویا کہ ہوئی — جلوہ گر مہرِ گیاہ دشت سے لے تا کہسار

تشبیب کے برخلاف مومن کے یہاں گریز کمزور نظر آتی ہے۔ اس میں وہ شان نہیں جو انکی تشبیب اور مدح میں ہے۔ گریز میں کہیں کہیں آورد کا رنگ ضرور ہے لیکن گریز کی ندرت اور انوکھا پن ایسا ہے جو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ؎

اے فلک دل کو داغ کرتی ہے — زرِ خورشید کی درخشانی
بے زری سے مری تجھے حاصل — کچھ نہ ہوگا بجز پشیمانی
جانِ مومن پہ گونہ گونہ ستم — کافر اتنی بھی نامسلمانی

مومن کے یہاں مدح کا انداز دلچسپ ہے۔ یہاں ان کے جوش و خروش کا یہ عالم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی طنز کے نشتر بھی چلا دیتے ہیں۔ ان کی مدح کا جوش و خروش دیکھنے کے قابل ہے چند مدحیہ اشعار دیکھئے ؎

اس کے بزمِ حشمت ماندہ جلال پر — تخت زاب کی طنیں' طنطنۂ سکندری
جوشِ طراوتِ شام رہ عطاش ہر جلوہ — طلف نسیم شنگ بیز تعلق شیم عنبری
بوسہ زدا بہر طرفی سجدہ و فرقِ ہر طرفی — سنگ در اس کا ایک صنم شنگ بتانِ آذری
تو وہ بہار باغ حسن جس پہ کہ نشتا جہاں — لالہ رخی بھی تھی تری گلبدنی سمن بری
شاہا میں بھی

لب کو خیال کس سے ہو دو لعل و عقیق بے مزہ — گل میں کہاں یہ نازکی ان میں کہاں یہ احمری

مومن نے شخصی اوصاف کے سلسلے میں ممدوح کے حسن و جمال کی تعریف بھی کی ہے راجہ اجیت سنگھ کی مدح میں کہتے ہیں ؎

لب کو خیال کس سے ہو دو لعل و عقیق بے مزہ — گل میں کہاں یہ نازکی ان میں کہاں یہ احمری

اس کے علاوہ اس کے گرز' کمند' تلوار' گھوڑے وغیرہ کی تعریف میں روائتی اندازِ بیان کو بھی نبھانے کی کوشش کی ہے۔
مومن کو مختلف علوم و فنون پر قدرت حاصل تھی۔ اس لئے انکے قصائد میں بھی ایک عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ بیان میں علمیت کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

حکیم وہ ہوں کہ جاتے رہیں حواس اگر
کرے معارضہ سر دخترِ عقول و نفوس
فنونِ نظم میں میں نے نکالی ایسی راہ
طریقۂ شعراءِ سلف ہوا مطموس
فکر الزام حکیم و متکلم ہو ایسے
تو مجسم نظر آجائیں نقاطِ موہوم

کم و بیش ہر قصیدہ میں علمی اصطلاحات کا یہی عالم ہے۔ کہیں کہیں وہ آیات و احادیث کی طرف بھی اشارات کر جاتے ہیں۔ عربی جملوں کو بہت خوبی سے استعمال کیا ہے ؎

وہ نعرۂ "علی بجالی" — جس نے کہ اس آگ کو بجھایا
جو خواب میں بھی کبھی دیکھتی جمال اس کا
تو دیتی دل کوئی یوسفؑ کو دخترِ طیموس

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان علمی اصطلاحات کے باعث مومن کے کلام میں اغلاق پیدا ہو گیا ہے۔ مگر اس میں ہم مومن کو خطاوار قرار نہیں دے سکتے کیونکہ یہ زور و شور اور الفاظ کی یہ شان و شوکت ہی قصیدہ کی جان سمجھی جاتی ہے۔
مومن کے قصائد میں جو مخصوص چیز ملتی ہے وہ ان کا خلوص اور عقیدت ہے۔ اس میں بہت کچھ دخل ان کے مذہبی عقائد و احول کا ہے۔ مگر یہی عقیدت اکثر جگہ شدت اختیار کر لیتی ہے۔ کبھی وہ دوسروں پر مذہبی تعریض بھی کر جاتے ہیں۔ جو الزام سودا اور ناسخ پر کیا جاتا ہے وہی الزام مومن پر بھی آتا ہے۔
مومن نے تقریباً ہر قصیدہ میں ممدوح کی مدح کے بعد زمانے

کی نقدری بیان کرکے اپنے علم و فن اور شعر و شاعری کی تعریف بڑے اہتمام سے شاعر کی ہے بیان ہے کہ بعض جگہ ممدوح کی تعریف سے زیادہ خود اُن کے اپنے اشعار کی تعریف زیادہ ہو گئی ہے۔ قصیدہ کی تمہید میں فخریہ اشعار کہنا کوئی نئی بات نہیں لیکن مدح کے بعد اس کا التزام کرکے مومن نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً ؎

آگے اس بزم میں دکھاؤں گا — شعلہ ہائے خرد کی نیر اقی
ہر افلاک عقل و دانش ہوں — فطرتی ہے مری درخشانی
دہر و مند ہوں کہ ہے مجھے — "عقل اول" حکیم لاثانی
سامنے میری ترزبانی کے — "نطق الکن حدیث سبحانی"

مومن ممدوح کے لئے دعا بھی دل پر اثر کرنے والے انداز میں کرتے ہیں ؎

مومن اب ختم کر دعا پہ سخن — تاکجا لاف ہائے طولانی
ترے حساد و رنج گوناگوں — ترے احباب اور تن آسانی
ترا اقبال روز افزوں ہو — جیسے مومن پہ لطف رحمانی

قصائد مومن میں صنائع بدائع کا استعمال بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ لیکن فن مجروح نہیں ہو پاتا۔ زبان کی صفائی، محاورات کی دلکشی اور اندازِ بیان کی چاشنی قدم قدم پر ملتی ہے۔ سودا کی طرح مومن نے قصیدہ بہر قصیدہ نہیں لکھا بلکہ ان مختصر سے قصیدوں میں نئی زمین استعمال کی اور چھوٹی بحر کا استعمال کیا ہے۔ مومن کے قصائد سرتاپا نازک اور بلند پردازی کا نمونہ ہیں۔ انکی مضمون آفرینی ایک خاص لطف پیدا کر دیتی ہے مگر بعض اوقات خیال کی رفتار اس قدر دور از کار اور مضمون اتنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کے حل کرنے کے لئے ایک مسئلہ ریاضی سے کم محنت نہیں کرنا پڑتی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مومن قصیدہ نگاروں میں ایک منفرد رنگ کے مالک ہیں۔ غزل اور مثنوی کے علاوہ اُن کی انفرادیت قصیدہ میں قدم قدم پر جلوہ گر ہے۔ ہر بڑے قصیدہ نگار کی طرح مومن نے بھی قصیدہ کے بنیادی کردار کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ ان کے قصائد کے مطلع، تشبیب، گریز اور مدح قصیدہ کے اعلیٰ معیار پر پورے اُترتے ہیں۔

مومن کے یہاں قصیدہ کی زبان میں متانت ہے لیکن قصیدہ کی زبان ان کی غزل کی زبان پر چھائی نہیں بلکہ غزل کی شعریت، قصیدہ کے حسنِ اسلوب میں ڈھل گئی ہے۔ اس طرح قصیدوں میں ایک ایسی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے کہ جس کو ہم قصیدہ میں غزلیہ شعریت کہہ سکتے ہیں۔ اس تعریف میں بنیادی بات یہ ہے کہ قصائد کا اسلوب قصیدہ کے پُرشکوہ مطالبوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ غزلیہ شعر کا بھی حامل ہوتا ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو غزل کا یہ حُسن قصیدہ میں عیب بن جاتا۔ مثلاً ایک قصیدہ کا شعر ملاحظہ ہو ؎

ایک دن یوں ہجوم یاراں تھا — جیسے اب مجمعِ پریشانی

یہ شعر مومن کے رنگ غزل سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ یہ اگر کسی غزل کا شعر ہوتا تب بھی اچھا ہوتا۔ اسی طرح ایک قصیدہ میں حمد باری تعالیٰ کے اشعار دیکھنے کے قابل ہیں ؎

اللہ مرے گناہ بے حد — وہ ہیں کہ شمار کو تھکایا
مجھ کو بھی بچا لے جیسے تو نے — یوسفؑ کو گناہ سے بچایا

مومن کے یہ دو قصیدے جن کے اشعار اوپر پیش کئے گئے ہیں۔ اس وجہ سے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ قصیدہ کے مروجہ بحروں کے بجائے ان میں ایسی غنائیہ اور چھوٹی بحریں استعمال کی گئی ہیں جو اس سے قبل اُردو کے اچھے قصیدوں میں نہیں ملتی ہیں۔ یہ مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالب کے آخری دو قصیدے جن کا اسلوب اور جن کی بحر مروجہ قصائد سے الگ ہے۔ ان قصائد سے کسی حد تک متاثر ہے۔

بہرصورت مومن کی اہمیت اُردو قصائد میں اس لئے بھی زیادہ ہے کہ ان کے ہاں اُردو قصائد کی روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ غزلیہ عزلیہ کی بھی آمیزش پائی جاتی ہے۔ اور اس خصوصیت نے اُن کے قصائد کو اور شعراء کے قصائد سے ممتاز کر دیا ہے۔ ○○

صفحہ ۹ - ڈاکٹر عبدالعلیم نامی

آمد کے قریب پہنچ چکی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے ڈاکٹر نامی کے اس نظریہ پر سنجیدگی سے غور کیا جانا ضروری ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر نامی کی موت نے ڈرامے کی تحقیق میں ایک خلا پیدا کر دیا ہے جو شاید ان جیسے اُردو ڈرامے کے مجاہد سے عرصہ تک پر نہ کیا جا سکے ○○

صفحہ ۱۸ : بیگم عبدالعلیم نامی سے ایک گفتگو

یہ تو بھی کو کیا کہا جائے کہ پوری اُردو دنیا نے ان کے انتقال سے کوئی اثر ہی نہیں لیا۔ بمبئی جیسے بڑے شہر میں جہاں انہوں نے اپنا سب کچھ وقف کر دیا ایک بھی تعزیتی جلسہ تک نہیں ہوا۔ افسوس کہ کچھ بھی نہیں ہوا۔ اگر یہی عالم رہا تو پھر کوئی ادب کا طالب جیسے عبدالعلیم نامی نہیں بن سکے گا۔ ○○

رشید عبدالسمیع جلیل

ازل، ابد

یہ سمت سمت صدائیں، یہ سایہ سایہ تھکن
یہ خواب خواب دھندلکے، یہ رات رات گھٹن
یہ بوند بوند تراوش، یہ ہونٹ ہونٹ فگار
یہ جسم جسم جراحت، یہ زرد زرد قطار
یہ دشت دشت بگولے، یہ ریت ریت سراب
افق افق یہ اندھیرے، یہ لمحہ لمحہ عذاب
حیات ظلمتِ امروز و وحشتِ فردا
یہاں نہ دل ہے نہ آنکھیں بس ایک سناٹا!
ازل کہ لمحۂ ترتیبِ خواب آلودہ
ابد کہ فرصتِ یزداں حساب آلودہ

○ ۵-۶-[illegible] نامپلی۔ حیدرآباد۔ (آندھرا)

عابد مناوری

○

بھروسہ اتنا بھی اچھا نہیں کتابوں پر
کبھی تو کیجئے کچھ اعتبار آنکھوں پر

جو دھوپ کا اک لمس بے وجود ہوئے
یقین میں نے کیا بھی تو کیسے رنگوں پر

مرے بچاؤ کی خاطر کوئی بھی در نہ کھلا
اگرچہ آنکھیں تھیں چسپاں سبھی دریچوں پر

پڑا ہوا ہے عجب قحط غم گساروں کا
چھڑک لو آج نمک خود ہی اپنے زخموں پر

ہمارے ہونٹ کی دی جائے گی سزا لیکن
نہ لکھا جائے گا کچھ بھی ہمارے کتبوں پر

گھروں سے لوگ نکل کر کہاں گئے عابد
تمام شہر میں ہیں قفل کیوں مکانوں پر

○ ۱۴۱ گاندھی نگر۔ جموں۔ ۴ (کشمیر)

شیدا رومانی

○

ندی کی راہ سے ہو کر کبھی گزر بھی جا
بلا رہا ہے سمندر ذرا اُدھر بھی جا

بھٹکتا پھرتا ہے کیوں رات کے اجنبی بادل
سلگتے صحرا کی آغوش میں اُتر بھی جا

سفر طویل، کڑی دھوپ، راستہ مشکل
کسی درخت کے سائے تلے ٹھہر بھی جا

وہاں پہ تیری یقیناً ہتک ہوئی ہوگی
کہا تھا کس نے کہ اس بے وفا کے گھر بھی جا

ہے آج کل یہی معیارِ دوستی شیدا
وفا کا وعدہ بھی کر اور پھر مکر بھی جا

○ [illegible] رائچور (کرناٹک)

آمنہ ابوالحسن
۳۷۔ پٹودی ہاؤس۔ کیننگ روڈ۔ نئی دہلی۔

ناولٹ

(نویں قسط)

واپسی

امین کے آتے ہی شہریار یکلخت سنجیدہ اور بردبار ہوگیا۔
"ہیلو امین"۔ وہ اُٹھ کر امین سے ہاتھ ملانے لگا۔ "آج تو بہت دیر کردی تم نے ؟"
"ہاں"۔ امین نے کہا۔ "راستے میں رفیع مل گیا تھا۔ اسی کے ساتھ کافی ہاؤس چلا گیا تھا۔"
"چلو اب منہ ہاتھ دھوکر چائے پی لو۔" میں فوراً بولی۔
"میں چائے پی کر آیا ہوں۔" امین بولا۔
شہریار نے اشارے سے مجھے تبلایا کہ اب امین پر تمہارا حکم تھوڑی چل سکتا ہے۔ وہ تو ہم غریبوں پر ہی چلتا ہے۔ میں نے شہریار کے اشارے کو اور اس اشارے پر اپنی مسکراہٹ کو نظر انداز کرکے کہا۔
"کیوں یہ نئی بات کیسی ؟ اب ہمیشہ ہوٹلوں میں چائے پیا کروگے تم ــــ ؟"
امین مجھے جواب دینے کے بجائے کرسی پر بیٹھ گیا۔ اور شہریار سے ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگا۔ شہریار نظر بچا بچا کر مجھے پکچر کے لئے تیار ہوجانے کے اشارے کرتا رہا مگر میں متوجہ نہ ہوئی۔ پھر امین کے نہ اُٹھنے کا اندازہ کرکے میں نے دلشاد کو بھی آواز دیکر یہیں بلالیا۔
"دلشاد آؤ ! تم بھی ہماری بات چیت میں شامل ہوجاؤ۔" مگر وہ آکر بے تعلق سی میرے پلنگ کے ایک کونے پر ٹک گئی۔
"ٹھیک بیٹھو بھئی۔ آرام سے۔" میں نے کہا۔ "گھر اپنا ہی ہے اوروں کا نہیں۔" تو شہریار نے کن انکھیوں سے مجھے اور دلشاد کو دیکھا مگر امین ہماری طرف ایکبار بھی نہیں پلٹا۔ وہ شہریار سے باتوں میں مگن رہا۔ اُسے یہ فکر تھی کہ اب پروین کی تعطیلات شروع ہونے کو ہیں۔ یہ دن پروین کہاں گذارے۔
شاید بمبئی

شہریار امین کے مزاج کا خیال رکھ کر اسے اس سلسلے میں مختلف مشورے دے رہا تھا۔ میں خود سوچ رہی تھی۔ پروین کے لئے ایک ایک مسئلہ بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ ان مسئلوں کو عبور کرکے کہاں پہونچے گی آخر۔ اور کن احساسات کے ساتھ ؟ مجھے اُلجھن سی ہونے لگی۔ تو میں دلشاد کو ساتھ لیکر وہاں سے اُٹھ گئی۔ ٹھیک ہے جو بھی امین طے کرے۔ میں نے تو اوائل عمری کے سوا۔ اور کبھی ایک ماں کیطرح اس کی پرورش نہیں کی۔ مگر اب دیکھنا یہ تھا کہ امین بھی باپ کی حیثیت میں کچھ بدل تو نہیں جاتا ہے۔
پھر بڑی دیر تک امین اور شہریار اُسی کمرے میں بیٹھے باتیں کرتے رہے اور میں دلشاد کو ادھر ادھر کی باتوں میں لگائے رہی۔ پھر جب امین نے آواز دی کہ بھوک لگ رہی ہے کھانا لگاؤ تو میں دلشاد دونوں مل کر میز جمانے لگے۔
کھانے کے لئے اس وقت میں دلشاد کو بازو لیکر بیٹھی۔ امین کچھ بجھا بجھا سا تھا۔ لہٰذا شہریار اسے رہ رہ کر ہنسانے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر رات گئے جب شہریار آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھ سے پکچر نہ چلنے کی شکایت کرکے رخصت ہوگیا۔ تب میں نے امین سے کہا۔ "تھک گئے ہو آرام کرو۔"
امین ذرا سی دیر کے لئے گیا۔ اور کپڑے تبدیل کرکے پھر آگیا۔ آتے ہی میرے پلنگ پر رضائی تان کر لیٹ گیا۔
میں تھوڑی دیر خاموش رہی پھر بولی۔ "کل ساری رات نہیں سوئے، کیا آج بھی رات جگنے کا ارادہ ہے ؟"
وہ بولا۔ "سونے ہی کے لئے تو یہاں آیا ہوں۔"
"اپنے بستر پر جاؤ۔"
"یہ بھی میرا بستر ہے۔ تم مجھے اٹھا نہیں سکتیں۔ خود خواہ مخواہ یہاں وہاں ٹکا کرو۔ جہاں میرا جی چاہے گا سوؤں گا۔"

میں چپ ہوگئی۔

دلشاد کا عادی ہونے میں اسے کچھ وقت تو چاہیئے ہی۔ میں نے سوچا اور مجھ سے باتیں کرتے کرتے جب امین گہری نیند سوگیا تو میں بھی صوفے پر پڑ کر سوگئی۔

رات گذر گئی۔

صبح ہوئی مگر بے چین سی۔ دلشاد دیکھنے میں اتنی تیز ہوشیار ہے مگر اندر سے کتنی بدھو۔ میں نے سوچا۔ یہ آخر امین کو خود سے گزار کیوں نہیں لیتی۔ اب جب تک امین اس سے گزر نہیں جاتا مجھے بھول نہیں سکتا اور اسے لاکر بھی مجھے یاد رکھنا ہم دونوں ہی سے کتنا عجیب مذاق ہے۔ یہی سوچ سوچ کر میرا خون کھولنے لگا۔ میں یکلخت بھول گئی کہ برسوں میرا عادی رہنے کے بعد مجھے نظر انداز کرنے کے لئے امین کو کچھ نہ کچھ عرصہ ضرور چاہیئے۔ سو میں طیش میں آکر خواہ مخواہ نوکروں پر چلّانے لگی۔

دلشاد سہمی ہوئی میرے بازو کھڑی رہی اور امین غیر معمولی آواز پر جاگ کر آنکھیں ملتا باہر آیا۔

"کیا بات ہے یاسمین۔ کیا بات ہے ___ ؟" اس نے دلشاد کی طرف خفگی سے دیکھا۔

"کچھ نہیں۔" میں نے درشتی سے کہا اور دلشاد بولی۔ "دلشاد تم منہ ہاتھ دھوکر ناشتے کے لئے تیار ہو۔" اور خود اندر والے کمرے میں چلی گئی۔ امین میرے پیچھے پیچھے آیا۔

"کچھ تو ہے۔ کس بات پر خفا ہو رہی تھیں۔ کیا دلشاد سے کوئی غلطی ہوگئی ___ ؟ مجھے بتاؤ میں اسے ڈانٹوں گا۔ اگر ابتدا ہی سے اس نے اس گھر کا مزاج نہیں سمجھا تو بعد میں بہت گڑبڑ ہو جائے گی۔"

"اوہ! دلشاد کو آخر ایسی نکتہ نگاہ سے کیوں دیکھ رہے ہو تم۔ اس نے کوئی غلطی نہیں کی۔ وہ کہیں بھی قصوروار نہیں۔ قصوروار تو تم ہو۔"

"میں ___ ؟" امین بھونچکا ہوکر بولا۔ "میں نے کیا کیا ہے بھلا۔"

"تم ہر کام غلط اور اوندھا کر رہے ہو۔ جب جو ہونا چاہیئے وہی نہیں کر رہے ہو۔"

"کیا نہیں کیا میں نے ___ ؟"

"دلشاد سے پیار ___" میں غرّا کر بولی۔

اب امین ایکدم بپھر کر میری طرف پلٹا۔ "میں کتنی بار کہوں میں اُسے پیار کرنے کے لئے نہیں لایا ہوں۔ میں اس کا پابند قیدی نہیں ہوں۔ شاعر بھی

میں نے اُسے اپنا ایک سہارا بنایا ہے۔ جیسے میں وحشت سے گزروں گا۔ تمھیں اُس سے بھی گذروں گا۔ اب تم مہربانی کرو کے صبح و شام دوپہر میرے سامنے صرف دلشاد دلشاد نہ کیا کرو۔"

یہ سب کہتے ہوئے اُس کی آواز بھی خاصی تلخ ہوگئی۔ میں نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں مگر اُس نے اپنی نظریں پھیر لیں۔

"تم جب تک مجھ سے بچتی، بھاگتی، مجھ سے دور ہوتی رہوگی۔ میں کبھی دلشاد سے التفات نہ کر سکوں گا۔ یاد رکھ لو یہ بات۔ اگر دلشاد کو مجھے محسوس کرانا ہے، تو تم بھی ہمیشہ کی طرح میرے قریب رہو۔ مجھے صرف وحشی نہیں، انسان سمجھ کر دیکھو محسوس کرو۔ وحشی میں ضرور بن گیا ہوں مگر میرا انسان بالکلیہ مرا نہیں ہے۔"

میں بوکھلائی سی لوٹ آئی۔ بڑی دیر تک میری سمجھ میں آیا کیا کروں، پھر مجھے ایک ترکیب سوجھ گئی۔ دن کسی طرح گذار کر شام کی چائے پیتے ہی میں فوراً کپڑے بدل کر تیار ہوگئی۔ میں نے دلشاد کو بلا کر کہا۔ "میں باہر جا رہی ہوں دلشاد۔ دیر سے لوٹوں گی۔ دلشاد شاید کھانا بھی گھر پر نہ کھاؤں۔ میرا انتظار نہ کرنا۔ امین کے لوٹتے ہی اُسے چائے دے دینا، پھر وقت پر رات کا کھانا بھی۔ امین کو بتا بھی دینا میں دیر سے واپس آؤنگی۔ اچھا۔"

"جی ___" دلشاد بولی۔ "میں یہ سب ٹھیک ٹھیک وقت پر کردونگی۔ مگر آپ جلدی آجایئے۔ آپکے بغیر مجھے ڈر لگتا ہے یہاں گھبراہٹ ہوتی ہے بہت۔"

"ارے!" میں اس کی طرف پلٹی اور محبت سے بولی۔ "میرے بغیر ڈرنے اور گھبرانے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ تمہارا بھی گھر ہے۔ یہاں تمہاری بھی محبت اور حکومت ہونی چاہیئے۔"

"یہ تو ہے مگر میں آپکے بغیر کچھ نہ کرسکوں گی آپا جی۔ آپ مجھے چھوڑ کر نہ جائیے۔"

"اُف۔" میں نے سر تھاما۔ "سنو۔" میں اسے اپنے پاس بٹھا کر بولی، "تم نے قصّے کہانیوں کی کتابیں پڑھی ہیں؟"

"نہیں۔" وہ شرمندگی سے بولی۔

"چھوڑو! پکچریں تو دیکھی ہونگی ___ ؟"

"جی۔ کبھی کبھار ___"

"تو اُن میں تم نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ عورت مرد کو کس طرح موہتی

جیتتی ہے۔ یا مرد عورت کو کس طرح حاصل کرتے ہیں ؟"

دلشاد کچھ نہ بولی۔ سر جھکائے چپ چاپ بیٹھی رہی۔

"بس یہ سمجھ لو دلشاد کہ ہمارا گھر بھی سینما کا پردہ ہے۔ اور ہماری زندگی ایک فلم۔ تم اس فلم کی ہیروئن ہو اور میں کوئی بُری عورت نہیں بلکہ ایک ایسا کردار ہوں جو کسی وقت بھی آسانی سے غائب ہو سکتا ہے۔ اب تم سوچ کر بتاؤ تم کس طرح جیتو گی ؟"

میں نے اس کی ٹھوڑی تھام کر اس کا چہرہ اپنی طرف اُٹھایا ـــــ "مجھ سے شرماؤ نہیں۔ میں اور تم تو رازدار ہیں۔ دو اچھی سہیلیاں۔ دو محبت کرنے والی بہنوں کی طرح ایک دوسرے کو رائے مشورہ دینے والی ۔"

تب دلشاد فوراً مجھ سے لپٹ گئی اور اپنا سر میرے کندھے پر رکھ کر بولی۔

"پہلے مجھے صاحب جی سے ڈر نہیں لگتا تھا آپا۔ میں کبھی کبھی اُن سے ہنس بول لیتی تھی، مگر اب جانے کیوں اُن سے بہت ڈر لگتا ہے۔ میں ہنسنا چاہتی ہوں مگر ہنس نہیں سکتی۔ کچھ کہنا چاہتی ہوں کہہ نہیں سکتی۔ ایسا کیوں ہے آپا جی ـــــ ایسا کیوں ؟"

میں نے آہستہ آہستہ اُس کے سر پہ ہاتھ پھیرا ـــــ "تم صاحب جی سے پیار کرتی ہو دلشاد ـــــ ؟"

"پتہ نہیں ! مگر صاحب جی مجھے اچھے لگتے ہیں۔ کبھی بُرے نہیں لگے۔"

"یہی تو پیار ہوتا ہے دیوانی ! کسی کا سب سے الگ ہونا، سب سے زیادہ اچھا محسوس ہونا۔ کیا سبھی انسان تمہیں اتنے اچھے محسوس ہوتے ہیں ؟"

"نہیں ۔"

"تو سمجھ لو کہ یہی تمہارا پیار ہے۔ تمہیں یہ بات صاحب جی سے خود کہنا چاہیئے ۔"

"مگر بولنے کی میری ہمت جو نہیں ہوگی ۔"

"ہمت پیدا کرنا پڑتی ہے۔ تم اس طرح ڈرتی رہوگی تو اُنہیں کبھی نہ جیت سکو گی اور اگر جیت نہ سکو گی تو پھر اُن کے ساتھ رہنے کا فائدہ ـــ ؟"

"تو میں اُن سے کیا کہوں ؟ کیا یہ کہہ دوں کہ میں آپ سے پیار کرتی ہوں ؟"

"ہاں ! جب کرتی ہو تو کہنے میں کیا بُرائی ہے ۔"

"مگر وہ مجھے کچھ کہنے کا موقع ہی کب دیتے ہیں۔ سدا آپ ہی کی باتیں کرتے رہتے ہیں۔ جب آپ پاس نہیں ہوتیں۔ میں سامنے ہوتی ہوں تب بھی اُن کی بیقرار نگاہیں آپ ہی کو ڈھونڈتی ہوتی ہیں ۔"

شاعر، یعنی

"دیکھو دلشاد ! ہم دس سال سے ساتھ رہ رہے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کے عادی ہو چکے ہیں۔ دس سال کوئی کم مدت نہیں ہوتی۔ لہٰذا اب صاحب جی کو اپنی طرف پھیرنے کیلئے تمہیں کچھ ذرا سی ہوشیاری، وقت اور عقلمندی کی ضرورت ہوگی۔ اُن کے کمزور موقعوں کی تلاش۔"

"کمزور موقعوں کی تلاش ...... ؟" دلشاد نے دھیرے سے دُہرایا۔

"ہاں ! اور تمہیں یہ موقع فراہم کرنے کے لئے اب میں ہر شام تفریح کے بہانے کہیں نکل جایا کروں گی۔ تم آیا سے دوپہر تک سارے ضروری کام کروا لینا پھر اُسے شام میں نہ بلانا۔ خانساماں کی بھی چائے پی لینے کے بعد چھٹی کر دینا تب گھر میں تم اور امین رہ جائیں گے۔ تب آہستہ آہستہ نرمی سی جھکا دے، محبت سے پیش آنا اور ـــــ اور ......"

"اور اگر انہوں نے مجھے دھتکایا، ڈرایا، کچھ کہنے پر بُرا مان گئے تو ـ ؟"

"تو بھی پرواہ نہ کرنا۔ رنجیدہ نہ ہونا۔ ہمت نہ ہارنا کیونکہ زندگی میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے اور سچ تو یہ ہے دلشاد کہ درد سے گزرے بغیر کوئی بھی صحیح ڈھنگ سے کسی کو محسوس نہیں کر سکتا۔ درد ہی محبت کی مضبوط اور پہلی علامت ہے ۔"

"آپا ـــــ آپا ـــــ تم کتنی اچھی ہو۔ تمہاری باتوں میں کتنی ڈھارس کتنی طاقت ہے۔ اگر تم میرے ساتھ نہ ہوتیں تو شاید میں اس زندگی سے کبھی نباہ نہ کر سکتی مگر اب۔ جب جب میں تمہاری طرف دیکھتی ہوں لگتا ہے میں اکیلی ہوں۔ میں بے سہارا نہیں، ٹھیک ہے اب تم جاؤ۔ میں سب کچھ اسی طرح کرنے کی کوشش کروں گی جس طرح تم نے مجھے بتایا ہے ۔"

وہ مجھے چھوڑ کر ہٹ گئی ۔

"لیکن ......"

"لیکن کیا ......"

"ایک بات سمجھ میں نہ آئی کہ آپ اور صاحب جی ......"

"وہ بھی سمجھ میں آجائے گی۔ فی الحال زیادہ سمجھنے کی کوشش نہ کرو۔" میں نے کہا اور سوچا ـــــ

اب کس طرح بچو گے امین۔ اب کب تک بچے رہو گے۔ میرا سہارا لینے کی عادت اب بھول جاؤ۔ جب تم نے بھی زندگی تقسیم کر دی تو اب تمہیں اپنا آپ بھی تقسیم کرنا ہی ہوگا۔ اب تم اس فخر کو اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتے۔ کہ تم ناقابلِ تسخیر۔ ناقابلِ شکست ہو ـــــ

پھر میں اوپر ہی اوپر دلشاد کی نظروں کے سامنے مسکرائی مگر اندر ہی

اندر رلا کر اکر میں نے خود کو ہمت بندھائی۔ اب خواب نہ دیکھا کرو یاسمین۔ خوبصورت تصورات کے تمام سنہرے خواب سخت حقیقت سے ٹکرا کر ٹوٹ چکے ہیں۔ اب تو بس حقیقت سے گذرو۔ حقیقت چاہے توپ ہو، تلوار ہو، تیر ہو، تفنگ ہو۔ جب تم نے اپنا جوڑا ایسا تھا تبھی تمہیں امین کی بابت بھی سوچنا چاہیئے تھا مگر تب تم تنگ نظر ثابت ہوئیں۔ تم مغرور رہیں۔ تمہیں یہ فخر رہا کہ تم اپنے پیار کی طرف بڑھ کر بھی امین کے پیار کو ٹھکرا رہو گی۔ خود کے لئے اگین کا پیار کبھی تم نہ پاؤ گی۔ تقسیم ہوتا تصور نہ کرو گی مگر دیکھ لیا اپنا انجام؟ اب رو کیوں رہی ہو۔ لڑکھڑا کیوں رہی ہو۔ بار بار دل کیوں تھام رہی ہو۔ بزدل نہ بنو۔ جو خود کیا ہے وہ امین کو بھی کہنے دو۔ امین کوئی لکڑی یا پتھر تو نہیں۔ وہ بھی انسان ہے۔ وہ بھی پیار کا جذبہ اپنے آپ میں رکھتا ہے۔ اس کے پیار کو بھی تو جینے دیے۔ رکھے رکھے زنگ آلود نہیں ہو جانا چاہیئے۔ اس کی اپنی شخصیت کو بھی لڑنا، کھلنا ضروری نہیں ہونا ہے اور کیا اتنے عرصے تک کوئی پذیرائی نہ پا کر امین کا دم نہ گھٹ گیا ہوگا۔ اپنی نکاسی کا کوئی راستہ نہ پاکر وہ یہی نہ کرتا تو پھر اور کیا کرتا۔ وہ اپنی آزمائش میں پورا اتر چکا۔ اب تم ہمت نہ ہارو۔ اب سب دلیلیں بے کار ہیں۔ سوچتے رہنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ بس اب تم بھی ہر امتحان سے کامیاب گذر جاؤ۔ خبردار۔ مستقبل کے کڑے سے کڑے لمحے میں بھی لڑکھڑانا مت کہ اب لڑکھڑا کر بھی کیا حاصل........

پھر مجھے زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا کیونکہ شہریار اپنے مقررہ وقت پر آگیا اور مجھے باہر چلنے کے لئے بالکل تیار دیکھ کر وہ حیرت اور خوشی سے چوکھٹ میں ہی ٹھٹک گیا۔

"اُوہ! آج تو بہت سج رہی ہو۔ بڑی کلاسیکی اداسی طاری ہے تم پر مگر ایک کسر ہے۔ اگر اجازت ہو تو پوری کردی جائے۔"

"آداب عرض ہے۔" میں نے بھی جھک کر تعریف کے شکریے کے طور پر کہا۔ پھر دفعتہً سنجیدگی سے بولی۔

"اب ہم نوجوان نہیں رہے شہریار! اب بات بات پر اترانا اچھا لگتا ہے کیا ــــ؟ چلو وقت ضائع نہ کرو۔"

"چلنا تو ہے ہی مگر ایک منٹ۔ بس ایک منٹ رک جاؤ۔" اس نے میرے آگے دیوار کی طرح ٹھہر کر روکا۔ پھر اپنی جیب سے بیلے کے پھول نکال کر میرے بالوں میں سجا دیئے۔ "ایک عزیب کا نذرانۂ عقیدت اب چلو۔ کسر پوری ہو چکی ہے۔ دن ــ ڈھــ لتی ......"

شاعر بھی

وہ اس طرح مارچ پاسٹ کرتا آگے بڑھا کہ مجھے سخت دکھ بھری سنجیدگی کے باوجود ہنسی آگئی۔

"یہ تم میرے ساتھ چل رہے ہو یا آرمی پریڈ کر رہے ہو؟"

"جو بھی سمجھو۔ تم ویسے بھی ہماری چیف ٹھہریں۔ پھر جب خوشی حد سے بڑھ جاتی ہے تو آدمی بوکھلا ہی جاتا ہے۔ آج بھی میں یہ سمجھ کر آیا تھا کہ گھر سے باہر نکالنے کے لئے پھر حضور کی منتیں کرنی ہونگی۔ التماسیں التجائیں کر کر کے تیار کرنا ہوگا مگر جب تمہیں خود تیار دیکھا تو بس کچھ نہ پوچھو کس قدر ہلکا پھلکا اور خوش ہو گیا مگر اب یہ بتاؤ، پکچر چلو گی یا کہیں اور ــــ؟"

"جہاں تم لے چلو......"

"اجازت ہے مجھے........؟"

"پھر وہی مذاق ــ کبھی تو بردبار ہو جایا کرو۔"

"مگر کیوں بردبار ہو جائیں ہم.... ناحق ہی.... واہ اچھی زبردستی ہے تمہاری بھی۔ ایک دشا ذرا زندگی میں کیا آگئی کہ تم تو جیسے ہر شوخی، تمام زندگی ہی تجنے بیٹھ گئیں۔ یہ نہ کرو۔ وہ نہ کرو۔ بردبار بنو۔ وغیرہ وغیرہ مگر سُن لو یاسمین کہ یہ سب نہیں چلے گا ہاں۔ تمہیں خوش رہنا ہے۔ اور ہمیشہ کی طرح چونچال رہنا ہے۔ ارے ہم تو وہ خوش قسمت ہیں جو بوڑھے ہو جائیں پھر بھی بوڑھے نہیں ہونگے اور تم ہو کہ بس....."

"اچھا بابا اب چلو بھی تو۔ آگے بڑھو بھی تو ــــ"

"لو اسٹارٹ ــ!" وہ ایکدم بولا اور ہم گھر سے نکل پڑے۔

اور اُس روز پہلی بار میرا جی نہیں چاہا کہ شہریار کے ساتھ بکھر جاؤں مگر میں نے اپنی کیفیت چھپا کر کہا۔

"چلو آج یونہی سیر کرتے ہیں۔ شام کتنی اچھی اور سُہانی ہے۔ پکچر کسی اور دن چلے جائیں گے۔ کوئی روک تو ہے نہیں۔ ہے نا ــ؟"

"اُگتے! جو مزاجِ یار میں آئے ــ" شہریار نے قدرے خم ہو کر ادا سے کہا اور ہم چوک کی طرف چل دیئے۔

دوکانیں چیزوں سے لدی پھندی، ہر لمحہ شوقینوں کو اپنی سمت بلا رہی تھیں۔ للچا رہی تھیں مگر اُس وقت میں نے ایک ٹھنڈی آہ بھر کر سوچا۔ اب یہ سب میرے کس کام کی۔ میرے لئے تو سب خالی ہیں۔ خالی اور بے مصرف اور مجھے سارا بارونق بازار ایک ایسے ڈھنڈار کی طرح لگا جہاں صرف خاموشی بولتی ہے اور سُنسان دل اپنا دکھ گھونٹ

گھونٹ پیتے ہیں۔

[illegible] سے قدم بڑھا رہی تھی کہ شہریار ایک مرصع دکان کے آگے رک گیا اور بڑی چاہ سے بولا۔ "آہا! کتنی خوبصورت چیزیں ہیں۔ بالکل تمہارے استعمال کے لائق۔ چلو کچھ لے لیں۔"

میں شہریار کو بہلانے کے لئے بڑی پیاری مسکراہٹ مسکرائی پھر آہستہ سے بولی۔

"مگر ہم کیا کیا لیں گے آخر۔ ڈھیر ساری چیزیں تو گھر میں ہی پڑی ہیں۔"

"تب بھی۔ بازار کی ضرورت بھی تو پوری ہونی ہی چاہیئے۔"

"تم سیر کرنے نکلے ہو یا خرید و فروخت کرنے....؟"

"خرید و فروخت بھی سیر کا ایک حصّہ ہوتی ہے؟"

"خدا کے لئے شہریار آگے بڑھو۔" میں نے وحشت سے کہا۔ "میں آج کچھ بھی خریدنے کے موڈ میں نہیں ہوں۔"

"مگر کیوں نہیں ہو۔ وہی تو میں جاننا چاہتا ہوں۔ کیا تم وہی یاسمین نہیں ہو جسے ہر خوبصورت اور نئی چیز سب سے پہلے اور فوراً چاہیئے۔ تم لاکھ چھپاؤ میں سب سمجھتا ہوں یاسمین۔ اور میری بات دھیان سے سن لو کہ اب اگر تم ہر وقت اسی طرح اپنے تمام شوق و ذوق کا بائیکاٹ کرتی رہو گی، اپنی خواہشیں ارمان کچلتی رہو گی تو میرے لئے اس کے سوا چارہ نہ رہ جائے گا کہ کچھ نہ کچھ کھا پی کر ختم ہو جاؤں۔"

"شہریار......!"

"ہاں ہاں تم ضرور خفا ہو جاؤ۔ جی بھر کر غصّہ کر لو مگر دلشاد کے احساس کے ساتھ ہی میں تمہیں خود اپنی زندگی کچھی تجنے نہ دوں گا۔ میں پہلے ہی کہتا رہا ایسا مت کرو، ایسا مت کرو، یہ تمہارے لئے ناقابل برداشت ہے۔ یہ ایمن کے ساتھ خود تمہارے اپنے لئے ایک سزا ہے۔ مگر تم نے نہیں مانا پھر اب خود کو ہر دم مارنے سے کیا فائدہ۔ بہتر یہی ہے کہ اب سب بھول کر فقط میرے لئے زندہ رہو۔ صرف میری خوشیوں کا منہ دیکھا کرو۔"

نہ جانے کیوں میں بے تحاشہ سسک پڑی اور شہریار مجھے سنبھال کر دوکان کے آگے سے ہٹا لے گیا۔

"خیر چھوڑو۔ کچھ مت خریدو۔ ان بے جان چیزوں میں رکھا بھی کیا ہے مگر اپنا دل اتنا چھوٹا اتنا تنگ نہ کرو یاسمین۔ تم بہت بڑی ہستی ہو۔ اور اب تک زندگی کے ہر موڑ ہر مرحلے پر تم مضبوط نہیں رہتیں اپنی بڑائی کو بچا نہ سکو گی۔ پہلے ہم تمہاری حفاظت کیا کرتے تھے۔ میں ایمن دونوں ہی، مگر اب اپنی حفاظت خود تمہیں کرنی ہے۔ خود کو بچانے، ثابت قدم رکھنے کی ضرورت تو اب تمہیں پیش آئی ہے۔ ٹھنڈے دل سے سوچو ایمن نے تمہارے لئے کیا کچھ نہیں سہا۔ پھر اب کمزور بن کر کیا تم ایمن کو کبھی چیلنج کر سکو گی۔؟ کیا اپنے اونچے مقام سے خود نہ گر جاؤ گی۔؟ دنیا بھی ایک اسٹیج ہے یاسمین اور ہم سب ازلی اداکار۔ ضرورت صرف مہارت کی ہے پھر دنیا ہماری پہچان خود کرے گی۔ آؤ کہیں چل کر کافی پیتے ہیں۔"

اور اندھیرے اجالے کے درمیان میں شہریار کے سہارے آگے بڑھی۔

شہریار سچ کہہ رہا ہے۔ سو فیصد سچ۔ میں نے سوچا اور میرے کانپتے ہوئے قدم، ڈولتی ہوئی ہستی، میرا بوجھل ذہن، نڈھال احساس سنبھلنے لگا۔ میں ڈگمگا کر گرتے گرتے پھر کھڑی ہو گئی۔ اپنی جگہ جم گئی۔ واقعی دنیا ایک اسٹیج ہے اور ہم سب ازلی اداکار.....

تھوڑی ہی دیر بعد ہم ایک نفیس سے ریستوراں میں بیٹھے عمدہ عمدہ کافی پی رہے تھے۔ شہریار پوری سرشاری سے مجھے دیکھ رہا تھا مگر ہمیشہ کی طرح اس بار میرا دھیان ایمن کو نظر انداز کر کے صرف اسی کی طرف نہ تھا۔ میں اس کی نظر کی بے اختیاری، اس کے پیار کی مہک، اسکی توجّہ کی لذّت برابر محسوس کر رہی تھی۔ مگر اس تفریح کے دوران، عشرت کے لمحوں کے بیچ، محبت کی اپنائیت و قربت کے باوجود میرا خیال رہ رہ کے اپنے گھر کی طرف جا رہا تھا۔ میں بار بار یہ سوچنے پر مجبور ہو رہی تھی کہ اب ایمن دلشاد کی باہوں میں ہوگا۔ دلشاد کے وجود سے گذر رہا ہوگا۔ دلشاد کے زندگی کے لبوں پر اپنے مضبوط میٹھے مردانہ لب رکھ رہا ہوگا۔ اور اس ذہنی رو کے ساتھ ایک بے پناہ درد، ایک بے تحاشہ کسک، ایک بے درد خلش آرے کی طرح اندر ہی اندر مجھے چیرے جا رہی تھی۔ مجھے پہلی بار معلوم ہو رہا تھا کہ یوں زندگی گذارنا کتنا دشوار ہے۔ اتنا صبر آزما کہ جیسے جیتے جی انسان موت سے گذر جائے۔

میں شہریار کے سینے سے لگ کر بے تحاشہ رونا چاہتی تھی۔ میں یہ اعتراف کر لینا چاہتی تھی کہ میں نے ہمّت سے کام لیکر سب کچھ کر تو ڈالا ہے مگر اب میں یہ سب کچھ برداشت کرنے کے قابل نہیں ہوں۔ اب مجھے موت چاہیئے صرف موت۔ میں اس طرح ہر روز۔ ہر لمحہ مر مر کر زندہ نہیں رہ سکتی مگر میں ایک لفظ بھی نہ کہہ سکی۔ اور مجھے یاد [illegible] شام

شام [illegible]

رات میں کب بدلی۔ پھر رات بھی کسی طرح گذر نے لگی۔ ہم سے کیا کھایا۔ شہریار نے آگے کیا کہا۔ میں تو بس ایک مورت کی طرح بیٹھی رہی اور پھر شہریار کے اٹھتے ہی اپنی جگہ سے اٹھ گئی۔ ہم گھر پہونچے۔ شہریار مجھے چھوڑ کر لوٹ گیا۔

جب شہریار چلا گیا تو امین میرے کمرے میں آیا اور بڑے طنز سے بولا۔

"ہو گئی آپ کی تفریح ؟"

میں نے ایک اچٹتی سی نظر اس پر ڈالی پھر خاموشی سے کپڑے بدلنے لگی۔

"ٹھیک ہے" میری گمبھیر خاموشی کو محسوس کر کے امین بولا "جو دل میں آئے کر لو۔ مجھے سمجھنے کی بالکل کوشش نہ کرو۔ میری حقیقت، میری اہمیت ہی کیا ہے۔ اگر تم نے مجھے کبھی اہمیت دی ہوتی تو آج زندگی کا یہ رنگ یہ طرز ہوتا ہی کیوں۔ میں تو تمہارے لئے سدا ایک تنکے کے برابر رہا۔ مجھے پھونک ڈالو یاسمین۔ مجھے بشوق پھونک ڈالو" وہ بہ حسرت و یاس لوٹنے لگا تو بے شمار رکی ہوئی چیخیں میرے اندر سے امنڈ کر بے اختیار میرے لبوں پر آگئیں۔

"ٹھہرو امین ٹھہرو" میں پوری دہشت پوری صداقت پوری غمناکی سے چلائی۔ "مجھے بھی کچھ کہہ لینے دو میری وضاحت بھی سن لو"

وہ ٹھٹکا، رکا پھر بڑبڑانے لگا "وضاحت ؟ ہوں !"

تب میں لپک کے آگے بڑھی اور اس کی باہوں میں جھول گئی "مجھے سنبھالو۔ مجھے سنبھالو امین نہیں تو میں مر جاؤنگی۔ میرا دم گھٹ جائیگا" میں ہذیانی انداز میں بڑبڑائی اور میری بے خودی، میری دہشت دیکھ کر امین نے مجھے یکلخت اپنے سینے سے لپٹا لیا۔ پوری بے تابی اور جنون سے مجھے چومنے لگا۔ بڑی دیر تک دیوانگی سے چومتا رہا پھر بولا۔

"مجھ سے دور مت بھاگو۔ میں اتنا نجس ناپاک نہیں ہوں یاسمین۔ میں صرف تمہارے لئے بنا ہوں۔ خدا کے لئے دلشاد سے کہدو اپنے گھر واپس جائے۔ اب اور یہاں نہ رہے۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے۔ میں اس کے لئے کبھی بھی ساتھی یا مرد نہیں بن سکتا"

ہماری آوازیں سن کر دلشاد دروازے تک آگئی اور غور سے ہمیں دیکھنے لگی۔ ہمیں ایک دوسرے سے لپٹا ہوا دیکھتی رہی مجھے سخت ندامت ہوئی۔ میں فوراً امین سے الگ ہو گئی اور اپنی گیلی آنکھیں پونچھ کر بڑے وقار سے بولی ـــ "مجھے دلشاد اب کیسے واپس جا سکتی ہے۔ دلشاد ہماری شاعر بیٹی ہے۔ میری بھی اور تمہاری بھی۔ ہم اُسے لوٹانے کے لئے نہیں لائے ہیں۔ اور دیکھو تو دلشاد کتنی پیاری ہے۔ کتنی اچھی۔ کتنی معصوم"

میں آگے بڑھی اور میں نے دلشاد کا ہاتھ تھام کر اسے اپنی طرف گھسیٹ لیا۔ میں نے اسے لپٹا لیا اور اُسکے رخساروں کو بالوں کو آہستہ آہستہ چومنے لگی۔

"آؤ امین آؤ" پھر میں نے تھم کر کہا "یہ میرا تحفہ ہے جو میں نے تمہیں پیش کیا ہے۔ اسے قبول کرو ورنہ میں سمجھونگی تمہیں میری پسند پسند نہیں"

امین پھٹی پھٹی آنکھوں سے خلاؤں میں گھورتا رہا اور میں برابر کہتی گئی "اگر تم میرا کہا نہ مانوگے تو میں ـــ میں......"

اور میرے ارادے کو۔ میرے حکم کو اس کی معنویت سے سمجھ کر میرے اصرار سے زچ آکر امین نے خوفناک آنکھوں سے میری طرف دیکھا اور کسی مریض کی طرح دلشاد کی طرف بڑھا۔

میں کمرے سے باہر آگئی۔ بیدم سی ہو کر ایک کرسی پر گر پڑی اور نہ جانے کیا کیا سوچتے ہوئے نیند کے حوالے ہو گئی۔ (بقیہ آئندہ) ○

صفحہ ۳۳ سے آگے

ڈال دیں وہ اس کی دونوں پتلیوں پر دارجی کی صورت چھپی دیکھ رہی تھی۔ شانت بھاگتی ہوئی آئی اور یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ بلونت کی آنکھیں گیلی نہیں ہیں۔ ان میں گنگا جمنا کے سنگم کا وہ منظر نہیں دکھائی دیتا۔ جس کا اس کے ذہن میں تصور تھا۔ وہ گھر سے یہ سوچ کر چلی تھی کہ بلونت زمین پر لوٹ رہی ہوگی۔ اسے چھاتی سے چپٹا کر کہے گی چپ ہو جا میری سہیلی اپنی جان ہلکان مت کر مگر یہ بول شعور کے خزانے ہی میں جمع رہے۔ شانت چپ چاپ بیٹھی۔ بلونت کو دیکھتی۔ جس کی نگاہیں کنور سنگھ کے پیارے مکھڑے پر جمی ہوئی تھیں۔ چند روز گذرنے پر معلوم ہوا کہ امر سنگھ کی بیوہ کے لئے دس ہزار کی منظوری ہوئی ہے۔ جلد ہی یہ روپیہ دوسری بیوہ عورتوں کے ساتھ اسے دیا جائے گا۔ مقررہ تاریخ پر وہ روپیہ لینے ملٹری ہیڈ کوارٹر میں گئی۔ لکھ کر بھیجدیا "میرے حصہ کی رقم کسی اور بیوہ کو دیدی جائے۔ میں دارجی کے جان کا معاوضہ نہیں چاہتی۔ رنیا بھر کا خزانہ بھی دیا جائے گا تو نہیں لونگی"

جب بلونت آخری الفاظ لکھ رہی تھی کنور سنگھ کے کول ہونٹوں پر عجیب طرح کی مسکان پھیلی ہوئی تھی ــ ○○

غزلیں

تبسم عثمانی

ناؤ ڈوبے گی، سمندر میں ہے طغیانی بہت
وحشتِ دل میں ہر طرف پھیلی ہے ویرانی بہت

شہر کی کالی بلاؤں کا گذر ممکن نہیں
کوئی کرتا ہے مرے گھر کی نگہبانی بہت

شب کے اندھے غار میں ہیں دفن سارے مسئلے
صبح اپنے ساتھ لائے گی پریشانی بہت

سونپ دوں کیونکر خزاں کے زرد ہاتھوں میں اسے
رنگ جس پودے کا لگتا ہے مجھے دھانی بہت

تجھ میرا ہی نہیں اِس دَور میں ہر شخص کا
قلب ہے ظلمت کدہ، چہرہ ہے نورانی بہت

○ معرفت سید ابوالقاسم سی۔ ایم۔ پی۔ ایف آفس۔ دھنباد

اشفاق انجم

حوصلہ دل کا ڈوبتا دیکھوں
کیا رہا زندگی میں کیا دیکھوں

تو نے کیا لکھ دیا مقدر میں
جانے والوں کا راستہ دیکھوں

آج میرے بھی ہاتھ پھیلے ہیں
کون ہے درد آشنا دیکھوں

دھوپ اتری گی میرے آنگن میں
ہوگا کس دن یہ حادثہ دیکھوں

آنکھیں پہچانتا ہوں لوگوں کی
کس توقع پہ آئینہ دیکھوں

اتنی چھوٹی سی عمر میں انجم
کتنی صدیوں کا سانحہ دیکھوں

○ ۷۲۹۔ نیا پورہ۔ مالیگاؤں

احمد رضا

جو بے گھر ہیں اُن کو بھی بے گھر نہ دیکھو
کھُلی آنکھ سے دل کے اندر نہ دیکھو

زمیں سے تمہارا تعلق نہیں ہے
تو پھر آسماں کا مقدر نہ دیکھو

اُگیں گے نہ پتھر کی آنکھوں میں آنسو
سرابوں کے بیچ اب سمندر نہ دیکھو

چھتوں پہ بکھرنے لگے دھوپ کے پر
دریچوں میں کالے کبوتر نہ دیکھو

ہواؤں کے ہاتھوں میں ہیں تیز خنجر
نکل کر مکانوں سے باہر نہ دیکھو

○ بچھرایوں (مرادآباد) ۔ یوپی

غزلیں

رؤف جاوید

نظر نہ تو نے تک کمر لی رہی ہے
کبھی اسکو میں آنکھ پیدا ہوئی ہے

نہ جانے کدھرے کرن پھوٹ نکلے !
اندھیروں میں پوشیدہ ...

کوئی اس موسم کو پوچھے نہ جاگو
ہوا کو دشائیں بدلتی رہی ہے

ہماری طرح خوب چاہت کرتے رہے ہو
اسی واسطے آپ سے دوستی ہے

کسی بھی وسیلے سے ثابت کرو تم
غلط بات پھر بھی غلط بات ہے گر

○ تلک مارگ - گوالیار

حافظ جلالپوری

دریا کو موج موج کو دریا لئے پھرا
اور میں؟ مجھے تو پیاس کا صحرا لئے پھرا

اس زعم میں کہ آئے نہ اپنے جنوں پہ حرف
میں پتھروں کے شہر میں شیشہ لئے پھرا

سوچا نہیں کہ جاگ اٹھیں گے دلوں کے زخم
یہ کون جلتی دھوپ میں سایہ لئے پھرا

تاریکیوں کو پی کے بہت مطمئن تھے لوگ
میں بھی کہاں زمیں پہ اجالا لئے پھرا

حافظ مری انا کو جچا ہی نہیں کوئی
تا عمر اپنے جسم کو تنہا لئے پھرا

○ قاضی پورہ، جلال پور۔ فیض آباد۔ یوپی

طاہرہ تابش

مصلحت ہے کہ اندھیرے کو اجالا کہیے
رات کو رات نہیں بلکہ سویرا کہیے

بے وفائی کے عذابوں سے جو بچنا ہو تو پھر
دورِ حاضر میں کسی کو بھی نہ اپنا کہیے

آدمی کو یہ عطا کرتے ہیں جینے کا شعور
اپنے دکھ درد کو تقدیر کا تحفہ کہیے

ان دنوں کون بھلا کس کا ہوا کرتا ہے
حالِ دل پوچھنے والے کو مسیحا کہیے

غم کی توہین ہے اشکوں کا چھلکنا تابش
چوٹ آئے تو اسے درد کا مرنا کہیے

○ معرفت [illegible]

ترتیب بازی کے ایسے ایسے مظاہر دیکھنے کو ملتے ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے،
یا پھر ناقدوں نے ہوتے ہوئے مدرسوں کا استعمال کا رواج عام ہے کہ بہتر سے بہتر
تخلیق بھی بے معنی اور بے جا تنقید کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "اطلاقی
تنقید" جیسی کتابیں باوجود مختصر ہونے کے بھی اہم نہیں بن پاتیں۔

کرامت صاحب جدیدیت کی جس ڈگر پر گامزن ہیں وہاں لفظ و معنی کو بڑی
اہمیت ہے۔ تنقیدی نظریات اپنے مشاہدات و تجربہ کو پیش کرتے میں
جو نظر اور بصیرت پیدا کرتے ہیں وہ یقیناً اضافے کی چیز ہے۔ قارئین تسلیم شدہ
تنقیدی نظریات و اصول پر از سر نو سوچنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ مختلف موضوعات
کو خشک تر یعنی وادیوں سے گذارتے ہوئے بھی ذاتی منفرد تقاضوں کو ان سے
پیدا نہیں ہونے دیتے اور یہی خوبی انہیں اہم بناتی ہے۔

"اطلاقی تنقید" ۱۲ مضامین پر مشتمل ہے جو اس سے قبل مختلف رسائل
میں طبع ہو کر موضوع بحث بن چکے ہیں۔ ادب میں کمٹمنٹ کے مسائل،
جدید شاعری کا بحران، ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ اور جدید شاعری میں وزن و
آہنگ کے مسائل ان میں سے چند اہم مضامین ہیں۔ یہ وہ موضوعات
ہیں جن پر بہت زیادہ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ اب یہ موضوعات
اپنی کشش کھوتے جا رہے ہیں لیکن کرامت صاحب نے ان میں کشش
باقی رکھنے کی بھرپور سعی کی ہے۔

بارہ مضامین کے اس مجموعے میں سے بیشتر کا تعلق جدید ادب اور
جدید شعرا سے ہے، تمام مضامین غور و فکر کی ایک ایسی دنیا کا راستہ دکھاتے
ہیں جہاں ذہنی جمناسٹک بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ ایک ایک ورق نئی نئی
لذتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔ کہیں جھنجھلاہٹ یا گروہی حد بندیاں انہیں
یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ اپنی بات لفظوں کی ترتیب بازی یا ڈھلے ڈھلائے
تنقیدی نظریات یا پھر "ماننا ہی پڑے گا" کے بل پر کہنا چاہتے ہوں۔ ان
اقتباسات، حوالے، اشعار اور نظموں کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کی بہت
بڑی تعداد نے مواد کو کم جگہ دی ہے۔

"اطلاقی تنقید" پر تنقید کی بہت زیادہ گنجائش ہیں کیونکہ ہر اضافی
شئے پر زبان کا کھلنا انسانی فطرت ہے۔ اس کے باوجود کتاب اپنی کمیت
اور کیفیت دونوں اعتبار سے وزن دار ہے۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔
سرورق معنی خیز ہے۔

افتخار امام صدیقی

○ اعراض
○ رئیس مالیگانوی
○ جمال پبلیکیشنز، مومن پورہ، مالیگاؤں، ضلع ناسک
○ صفحات ۱۱۲ ۔ قیمت دس روپے

رئیس مالیگانوی یوں تو بہت کم سخن اور کم آمیز ہیں لیکن ان کی زود
گوئی، باعث رشک ہے۔ انتہائی تیزی سے شعر کہتے ہیں اور ایک نشست
میں غزل پوری کر لیتے ہیں۔ ایسا کبھی نہیں کہ کسی دن ان کا ایک آدھ شعر ہوا
ہو اور اسی دن ان کی غزل بھی پوری نہ ہو گئی ہو۔ اور غزل بھی عموماً دس گیارہ
شعروں سے کم کی نہیں ہوتی۔ انہیں ہمیشہ طبع زاد زمینوں کی تلاش اور تراش
خراش کی رہتی ہے۔ رئیس کو اپنے شعر یاد نہیں رہتے اور یہ واقعہ ہے کہ
رئیس کے اشعار رئیس سے زیادہ اس کے قارئین کو یاد ہیں اور یہ قبول عام
کسی کی مقبولیت کے لئے کافی ہے۔

"اعراض" کی غزلوں سے پتہ چلتا ہے کہ رئیس نے اپنی شاعری سے کسی
بھی قسم کے پروپیگنڈے کا کام نہیں لیا ہے۔ اس کے وجدان نے جو کچھ بھی اس
سے کہا اس نے بے دریغ کہہ دیا۔ اس لئے نعرہ بند شاعری سے وہ محفوظ رہا۔
اس کے اشعار جدید لب و لہجہ کے باوصف لطافت اور رومانیت سے مملو ہیں۔
اس لئے ان میں توازن ہے۔ اس نے اپنے درون میں قدیم و جدید ہر دو رنگ
کو جذب کیا ہے اور ان کے امتزاج سے ایک منفرد آواز کو پا لینے کے لئے
سرگرداں ہے۔

اعراض کی غزلوں میں رئیس نے خلوص دل سے اپنے تجربات اور محسوسات
کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ اگر ہم مخصوص عینکوں کو نکال کر دیکھیں تو ان
میں رئیس کا دل دھڑکتا ہوا صاف محسوس ہوتا ہے۔ غزل کو میکانکی انداز
میں کہنے والوں کو "اعراض" کے مطالعے سے قدرے مایوسی ہوگی۔ وہ کوئی "اردو کا
المیہ" کہہ کے آگے بڑھ جائیں گے۔ ان کی مشقیں میکانکی انہیں [illegible]
پر خواہ مخواہ مجبور رکھے گی۔ ویسے یہ بات بھی مسلّم ہے کہ شعر صرف یہ نہیں دیکھا
جاتا کہ کیا کہا گیا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ کس طرح کہا گیا ہے

کھلی جو آنکھ تو بیکل مرا شکستہ تھا
شہانے خواب جو دیکھے تھے وہ پرانے تھے

کمبخت رئیس آج بھی بچھڑے نظر میں
آئینہ حقیقت کا لئے گھوم رہا ہے

سبھی بستیاں اپنی کھو چکے ہیں

(باقی صفحہ ... پر دیکھئے)

جاری شدہ ۱۹۳۰ء
بانی : علامہ سیماب اکبر آبادیؒ
بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم
اُردو کا انچاس ۴۹ سالہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماہنامہ

جلد ـــــــ ۴۹
شمارہ ـــــــ ۱۱

۱۹۷۸ء

زرِ سالانہ	معاونت سے	تاعمر خریداری	ممالکِ غیر سے
۲۰ روپے	۵۰ روپے	۲۵۰ روپے	۲½ پونڈ

ترسیلِ زر کا پتہ :
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ
۲ روپے
فون نمبر
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ :
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۴۵۲
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

تصویر سرِ ورق — رام لعل

فسادات اور اردو

ہندوستان میں جتنی زبانیں رائج ہیں ان میں اردو وہ تنہا زبان ہے جو باوجود تنازعاتی ماحول کے ہمیشہ مقبول رہی ہے کہ دشمن اور دوست سب ہی اس کے مداح ہیں۔ آزادی سے قبل اور اس کے بعد سے آج تک اردو نے ہر محاذ پر یکجہتی کی جو مثالیں قائم کی ہیں وہ کسی دوسری زبان کو نصیب نہیں۔ جس طرح اس جمہوری ملک میں مختلف مذاہب اور عقائد کے لوگ بستے ہیں۔ یہی ان کی زمین ہے، یہی ان کا وطن ہے۔ لیکن ان کروڑوں لوگوں میں اگر کوئی یکسانیت ہے تو وہ ہے ان سب کا ہم وطن ہونا۔ یہ افراد اپنی سرزمین کو چھوڑ کر کہیں نہیں جا سکتے۔ انہیں یہیں جینا ہے، یہیں ختم ہو جانا ہے۔ اور جب بھی اس سرزمین کو کسی سے کوئی خطرہ لاحق ہوا ہے، ان بکھرے ہوئے عقائد و مذاہب کے لوگوں نے اتحاد و یکجہتی کے ساتھ ایک آواز اور ایک قدم ہو کر اپنے وطن کے لئے دشمن کا سامنا کیا ہے۔ اردو کی مثال بھی ہندوستان کی سی ہے۔ اسے بولنے، پڑھنے اور لکھنے والے مختلف مذاہب اور مختلف عقائد سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہیں اردو سے اتنا ہی پیار، لگاؤ اور تعلق ہے جتنا کہ اپنے وطن سے۔ اردو اور ہندوستان دونوں کا ایک ہی مفہوم ہے۔ آزادی سے قبل اردو نے تحریک آزادی کے لئے جو نغمے بکھیرے، وہ اپنے وجود کے لئے یعنی اپنے وطن کے لئے تھے، آزادی کے بعد اس کے تحفظ کے لئے جو کارنامے انجام دیے اور ہر مشکل محاذ پر مجموعی طور سے جو کردار ادا کیا وہ اپنے لئے تھا، اپنے وطن کے لئے تھا کیوں کہ اردو بھی کسی ایک فرقہ، قوم، مذہب یا عقیدہ کی زبان نہیں ہے بلکہ پورے ہندوستان کی زبان ہے۔ ہندوستان پر کوئی حرف آئے گا تو گویا اردو زبان پر حرف آئے گا۔

ملک میں ہونے والے فسادات بالکل ایسے ہی ہیں جیسے کسی دشمن ملک نے حملہ کر دیا ہو اور زبردست نقصانات پہنچائے ہوں، کیوں کہ فسادات کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال کچھ ایسی ہی ہوتی ہے۔ فسادات ہندوستان کے لئے بدنما داغ ہیں۔ اس کی وجوہات یا پس منظر چاہے کچھ بھی رہتا ہو لیکن آج اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ پوری قوت سے اس کا سدباب کیا جائے۔ ضرورت اس نقطۂ اتحاد کی ہے جہاں کسی بھی نوعیت کے فساد کا پھر کوئی تصور باقی نہ رہے۔ اور یہ نقطۂ اتحاد اردو زبان ہی پیدا کر سکتی ہے کیوں کہ یہ ہر فرقے، ہر مذہب اور ہر قوم کی زبان ہے اور فسادات کے محرک فرقے، قومیں اور مذاہب ہی ہوا کرتے ہیں۔ اردو کے شیدائی پورے ملک میں فسادات کے خلاف ایک زبردست محاذ قائم کریں۔ رضاکارانہ طور پر متاثرہ علاقوں کا دورہ کریں۔ اتحاد، یکجہتی اور اخوت کے جذبات ابھاریں، انتہاپسندی کے ان عناصر کو ختم کرنے کی کوشش کریں جو قومی یکجہتی کے لئے زہر ہیں۔ اردو والے ایک بار پھر یہ ثابت کر دیں کہ اردو میں کتنی وسعت، شدتِ تاثر اور حب الوطنی کا جذبہ کسی گہرے سمندر کی طرح ہے جب کہ اردو کی اہمیت و افادیت کے لئے، اس کے مقام کے لئے بار بار ان باتوں کو دہرانا پڑتا ہے جو تاریخی حیثیت اختیار کر چکی ہیں ٹھیک اسی طرح کہ ملک کی سالمیت، اتحاد اور اس کی ترقی کے لئے جو اہم باتوں کو آزادی کے بعد سے آج تک بار بار دہرانے کے باوجود ملک دشمن عناصر فسادات کے لئے ماحول بناتے رہتے ہیں۔

اردو والوں کے سامنے ان کے اپنے بے شمار مسائل ہیں۔ اس کے باوجود ملک کے لئے ہر موڑ پر وہی خدمات انجام دینی ہیں جو اس سے قبل بھی دی جا چکی ہیں، کیوں کہ اردو ہندوستان ہے اور ہندوستان اردو۔

شاعر۔ بمبئی

وامق جونپوری

○

در حقیقت جسے ہم زلف دوتا کہتے ہیں
ناگہاں بن کے جو بگڑے تو بلا کہتے ہیں
دیکھ کر جس کو کھلا غنچوں کی آنکھیں کھل جائیں
اس کو خاصانِ چمن بند قبا کہتے ہیں
خونِ گل غازہ بنے گا تو جواں ہوگی بہار
نو بہاری کو سو دستِ حنا کہتے ہیں
اس کی آواز ہے نغمہ کبھی نکہت کبھی رنگ
خامشی ایسی کہ اس کو بھی نوا کہتے ہیں
یوں تو ہر قصۂ غم بھی ہے یقیں اُن کو مگر
اک مرا غم ہے جسے بے سر و پا کہتے ہیں
اس کی توہینِ ذہانت کے ہیں مجرم وہ بھی
اس کی ہر بات کو جو لوگ بجا کہتے ہیں
ہوش میں لاتی ہے بیہوش کو خوشبوئے نفس
حسن کو اس کے مگر ہوش ربا کہتے ہیں
غمِ دوراں کو گوارہ جو بنا دے اسے کیا
اور بھی کچھ ترے وعدوں کے سوا کہتے ہیں
برگ آوارہ ہے پیغام بر تشنہ لباں
دعوتِ جشنِ صبوحی کو صبا کہتے ہیں
یہی پتھر ہے جسے کہتے ہیں سب تاج محل
سر پہ آئے تو محبت کی سزا کہتے ہیں
گھولتی رہتی ہے رس کانوں میں طوطیِ غزل
بلبلِ نظم کو ہم شعلہ نوا کہتے ہیں
اُن کے در پہ چلو وامق کوئی ہنگامہ ہے
دیکھیں آواز مری سن کے وہ کیا کہتے ہیں

○

کچھ اس طرح کراہتی ہے سرحدوں کی رات
جس طرح آہیں بھرتی ہو بچھڑے ہوؤں کی رات
دشتِ جنون و وحشتِ ہجراں نہ پوچھیے
گرمی کے دن پہاڑ سی ہے سردیوں کی رات
کانٹوں کی طرح چبھتی ہے چادر کی ہر شکن
صحرا کے دن سے کم نہیں کچھ بستروں کی رات
شیشے کا ایک دل تھا جو پتھر کا ہو گیا
سر اپنا اب چھپائے کہاں ماضیوں کی رات
دن کا سفر تھا کٹ ہی گیا منظروں کے بیچ
تنہائیوں میں کٹتی نہیں راستوں کی رات
پرچھائیوں کی باہوں میں مہتاب کے سبو
یہ جنگلوں کی رات ہے یا میکدوں کی رات
خونیں کفن میں ڈوبتے سورج کو دیکھ کر
تارے بکھیرتی رہی دیدہ وروں کی رات
قیدِ حیات ہے کہ طلسمات کا محل
دن جوہری شعاعوں کا اور قمقموں کی رات
وقت آ گیا انڈیلے ساغر میں آفتاب
پھر اپنے جوڑے کھول رہی ہے گجروں کی رات
دفتر میں دن سواریوں میں ان کی صبح و شام
بے آسمان ہوتی ہے اب شہریوں کی رات
اونچے محل سے چھپ نہ سکی پست ذہنیت
ہم ایک دن میں بھول گئے جھونپڑوں کی رات
بے تاج دن ہیں رات میں فغفور میکدہ
وامق ہزار راتوں کی ہے شاعروں کی رات

○ لال کوٹھی، ڈاکخانہ کچگاؤں، ضلع جونپور، یو۔پی

رام لعل
II/۳۹-آر، ملٹی اسٹوریز، چارباغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۴

میرے گرد و پیش کی تخلیقی فضا

مجھے ٹھیک یاد نہیں پڑتا کہ یہ جملہ کس ادیب کا ہے "ادب میں جب بھی کوئی نئی تحریک شروع ہوتی ہے تو میں قلم کو ہاتھ سے رکھ دیتا ہوں۔" لیکن اس جملے کا حوالہ دینے کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں بھی اسی ادیب کا ہمنوا ہوں۔ جی نہیں میں نے جب سے لکھنا شروع کیا ہے کسی بھی نئے تخلیقی طوفان کی آمد پر اپنا قلم ہاتھ سے چھوڑا نہیں ہے بمطالعہ اور تخلیقی عمل کے بارے میں بھی ناسٹلجیا کا شکار نہیں ہوں۔ میں آپ کو بتا سکتا ہوں کہ اردو افسانہ نگاری میں ۱۹۲۵ء کے آس پاس جب ترقی پسند مصنفین تحریک شروع ہوئی اور اسی کے شانہ بشانہ جدید ادب کا بھی نعرہ بلند ہوا تھا تو اس دور میں کئی پرانے لکھنے والوں نے واقعی اپنے قلم ہاتھ سے رکھ دیئے تھے۔ نگار کے مشہور و معروف مدیر، نقاد، محقق، افسانہ نگار نیاز فتح پوری پھر کوئی افسانہ نہ لکھ سکے۔ سجاد حیدر یلدرم، ل احمد اکبر آبادی، عزیز احمد، سدرشن، مجنوں گورکھپوری وغیرہ لکھ لکھ کر اس قدر تھک چکے تھے کہ اب کسی نئے رجحان کا عملی طور پر ساتھ دینا ان کے لئے ممکن ہی نہیں رہا تھا۔ پریم چند اپنی قصہ گوئی اور مثالیت میں سے اچانک باہر آکر کفن جیسی جدید فنی اعتبار سے مکمل اور ہمارے ہندوستانی ماحول کا ایک اعلیٰ درجے کا سماجی تجزیہ پیش کر کے چل بھی دیئے اور اس کے کچھ عرصہ بعد اردو کہانی کے ایک اور مجتہد، انشا پرداز اور ہمہ مدیر مولانا صلاح الدین احمد نے اپنا رسالہ ادبی دنیا، اس لئے بند کر دیا کہ وہ نئے لکھنے والوں کے ساتھ (منٹو، کرشن چندر، بیدی وغیرہ) ذہنی طور پر متفق نہیں تھے۔ ان کا اختلاف ترقی پسند و جدید دونوں قسم کے رجحانات سے تھا لیکن میں سمجھتا ہوں انکے لئے اپنے عہد کے پرانے لکھنے والوں کو ساتھ لیکر جن میں سے بیشتر الف لیلوی قسم کی داستانیں لکھتے تھے یا پھر کہانی پن سے کہیں زیادہ اپنے شاعرانہ انداز بیان کے ہی گل بوٹے سجانے میں ماہر تھے۔ ادبی صحافت کے کاروبار کو جاری رکھنا ممکن نہیں رہا تھا۔ ادبی دنیا کے جدیدہ کی کامیابی جو شاعر بھی

۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ء تک سامنے آئی، ڈاکٹر وزیر آغا کی مرہون منت ہے جو موجودہ دور کے ہی جدید نقاد، شاعر اور انشائیہ نگار ہیں)۔ میں اردو افسانے کا اسی زمانے سے ایک ادنیٰ قاری ہوں۔ میں یہ بھی بتا سکتا ہوں کہ ایک قاری کی حیثیت سے میں نے اسی زمانے کی تخلیقی فضا میں آنکھ کھولی تھی اور اردو افسانے کا ماضی اور حال کے ایک بہت بڑے انقلاب کی ساری گھن گرج کو بھی محسوس کر لیا تھا۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، فضل محمود، ملک راج آنند وغیرہ نے "انگارے گروپ" کے نام سے مشہور ہو گیا تھا، تخلیقی اور سیاسی دونوں سطحوں پر نئے ذہن کی کامیاب نمائندگی کی تھی۔ کچھ مدت کے بعد اسی نئے ذہن کے سربراہ کے طور پر کرشن چندر پوری طرح ابھر کر سامنے آگئے اور قریباً تیس سال تک افسانہ نگاری کے افق پر ایک سنہرے بادل کی طرح چھائے رہے ۔۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ ایک اور گروپ بھی ابھرا تھا جو ادب کو صرف ادبی نقطۂ نظر سے ہی تخلیق کرنے پر اصرار کرتا تھا۔ اس کی نمائندگی راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، محمد حسن عسکری، اشفاق احمد وغیرہ کے ہاتھ میں تھی۔

آپ میں سے بیشتر کو تیسری دہائی کا زمانہ یاد ہوگا۔ پورے ہندوستان میں انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے لئے ایک زبردست آندولن چل رہا تھا۔ سیاسی، سماجی اور تعلیمی ۔۔ تینوں سطحوں پر ایک انقلابی لہر اٹھی ہوئی تھی۔ تاریخ نے ان تینوں میدانوں میں کئی عظیم شخصیتیں پیدا کر دی تھیں۔ ادبی سطح پر بھی کئی لکھنے والوں نے ان کا پورا پورا ساتھ دیا۔ بقول آل احمد سرور "ادب انقلاب نہیں لاتا، انقلاب کے لئے ذہن کو بیدار کرتا ہے۔" ترقی پسند ادیبوں اور بعض جدید ادب کے حامی ادیبوں نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے آزادی کی جدوجہد میں جو "حصہ" لیا اسے اردو فکشن کا ایک سنہری باب کہا جا سکتا ہے۔ پریم چند کا شطرنج کے مہرے، حیات

ہماری کا "مہندوں کا کامقدمہ" کرشن چندر کا "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور "ان داتا" سعادت حسن منٹو کا "نیا قانون" اور "آپریشن" کے علاوہ بیدی اور خواجہ احمد عباس کے بعض افسانے اس سلسلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اسی آندولن ان لوگوں کا تخلیقی عمل جو ادب برائے ادب کا اصول اپنائے ہوئے تھے ممکن ہے تحت الشعور کا ہی کرشمہ رہا ہو لیکن ان کی بھی تخلیقی خدمات کا اعتراف کرنا ہی پڑے گا۔ وہ بھی عصری فضا کی پوری نمائندگی کرنے میں معاون بن جاتی ہیں۔ وہ بھلے ہی آدمی برائے ادب کے اصولوں کے بہت قریب ہوں لیکن ان ادیبوں کے بھی ذہنی تحفظات عام سیاسی فضا سے یکسر کٹے ہوئے نہیں کہے جا سکتے۔

بات ہندوستانی سیاست کی چل آئی ہے جو ایک غیر ملکی تسلط کو نجات پانے کے لئے ہمارے ملک میں ایک اجتماعی قوت بن کر ابھر آئی تھی۔ اگر ہم صرف ادب کے آئینے میں ہی اپنے ملک کی سیاسی و ثقافتی تاریخ کے صفحات کو الٹیں پلٹیں تو ہمیں ہندوستان کے خوبصورت بدن پر کئی گہرے زخم دکھائی دے جائیں گے جن کے لئے کئی غیر ملکی فوجی طاقتیں ہی ذمہ دار ٹھہرائی جا سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر آریاؤں کے ہاتھوں دراوڑوں کی پسپائی، کالنگا میں لاکھوں شہریوں کی ہیبت ناک خوں ریزی، سومنات پر محمود غزنوی کے سترہ حملے، اورنگ زیب کی مذہبی عصبیت کے باعث مغل سلطنت کا زوال، جنوب مغربی اور جنوب مشرقی ساحلی علاقوں پر ولندیزیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی تجارتی رسہ کشی اور بالآخر انگریزوں کی فتح یابی وغیرہ۔ انہی واقعات کی وجہ سے دلوں میں عدم اعتماد، شک اور نفرت کی جڑیں بہت گہرائی تک اتر جاتی ہیں۔ یہ ایسے تکلیف دہ تاریخی حقائق ہیں جن کے مسلسل دباؤ سے تشدد کے رد عمل کے طور پر ہی ہمارے ہندوستانی ادب میں مسلسل تحریکیں ابھرتی رہی ہیں۔ ایسے ہی صبر آزما حالات میں ایک بھکتی کال آتا ہے جس میں اودھی، برج، کھڑی اور میتھلی بولیوں کے کئی صوفی و سنت کوی ابھرے ہیں۔ یہ ایک تاریخی سچائی ہے جس سے انکار کرنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن جس طرح سیاست نے وقتاً فوقتاً بعض نیک اور ذمہ دار لیڈر پیدا کئے ہیں، اسی طرح ادب بھی کئی نامور ادیب و شاعر پیدا کرتا رہا ہے اور ان کی تخلیقات کے ہمہ گیر اثرات لاکھوں کروڑوں لوگوں کے ذہنوں پر پڑے ہیں۔ حکومت اور ادب اگرچہ دو الگ الگ تھانتیں ہیں لیکن وہ کئی بڑے بڑے مسائل پر ایک دوسرے سے براہ راست مخاطب بھی ہوتی ہیں وہاں ان کے درمیان کوئی خلیج یا رکاوٹ حائل نہیں ہوتی۔ ہوتی بھی شاعر بھی

ہے تو تخلیق کا عمل جاری ہی رہتا ہے۔ کتنے حکمرانوں نے ادیبوں کی اہمیت کو نظر انداز کر کے انھیں تہ تیغ تک کرا دیا۔ لیکن پھر بھی لکھنے والے پیدا ہوتے رہے۔ ذہن حساس ہمیشہ سوچنے اور لکھنے میں مصروف رہے۔ تخلیق ایک انفرادی ذہن کی پیداوار ہوتی ہے۔ وہ فرد کے ذہن میں گرد و پیش کے نفسیاتی عمل کا ہی نتیجہ ہوتی ہے۔ ادیب جسمانی طور پر کال کوٹھری کے اندر بند رہ کر بھی لکھ سکتا ہے۔ کال کوٹھری کے چھوٹے سے چھوٹے سوراخ سے ہو کر آنے والی سورج کی کرن میں اس کا باہر کی دنیا کے ساتھ ایک ذہنی رشتہ قائم کر دینے میں معاون بن جاتی ہے کیونکہ اسی سوراخ سے ملنے والی روشنی اور تازہ ہوا کے ذریعے ہی وہ اپنے سینے میں ہر وقت کروٹیں لینے والی اور نجات پا جانے والی شدید خواہش کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ ایسے ادیب افسر دہ فنون (مصوری، موسیقی، شاعری وغیرہ) کے خالق ہوں یا سماجی فنون (ناٹک، افسانہ، ناول وغیرہ) کے، اور ان کا ذہنی تعلق کسی بھی ملک، سماج، طبقہ، اعتقاد یا مذہب سے ہو انہیں محض تخلیق کار ہونے کی وجہ سے ہی ہر ایک طبقہ میں ہمیشہ بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ جیسے والمیک، تلسی، کالیداس، ٹالسٹائے، گورکی، غالب، اقبال، ٹیگور، میر، شیکسپیئر، شرت چندر وغیرہ پرانے زمانے میں جسے بعض محققین "سنہرے دور" سے موسوم کرتے ہیں، شاعروں کو پیغمبروں جیسا مرتبہ حاصل رہا ہے کیونکہ ان کے الفاظ میں سچائی ہوتی تھی۔ انھیں دنیا کے غیر تسلیم شدہ مقنن (

) کے طور پر قبول کیا جاتا تھا۔ سچائی کے طرفداروں کو آج بھی وہی مرتبہ حاصل ہے۔ سارترے نے الجیریا کی آزادی کی حمایت کی تھی اور نوبل پرائز کو اس نے ایک سیاسی حربہ کہہ کر قبول کرنے سے انکار کر دیا تو اس کی توقیر ہر ملک کے کروڑوں لوگوں کے دلوں میں پہلے سے کئی گنا بڑھ گئی۔

کہانی کے سلسلے ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہمارے ادب میں ایک جدید کلاسیک دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اسی زمانے میں پریم چند کے فوراً بعد بڑی بڑی قد آور شخصیتیں ابھری ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کا نام لئے بغیر کہانی کی بات مکمل نہیں ہو سکے گی۔ ایک ادیب کے لئے سیاسی و سماجی شعور کا مالک ہونا ضروری ہے۔ اسی سماجی شعور کی مدد سے ہی

وہ اپنے عہد کے حالات کا صحیح تجزیہ کرپاتے ہیں۔ ان کی گرفت صدیوں کی نبض پر ہوتی ہے۔ بیسویں صدی ڈرامائی واقعات سے بھری پڑی ہے۔ کچھ لوگوں نے واقعی تاریخ کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ دو عالمگیر جنگوں نے کروڑہا افراد کو موت کے گھاٹ اُتار دینے کے ساتھ ساتھ بنی نوع انسان کو سائنسی ترقی کی ایک ایسی راہ پر بھی ڈال دیا ہے جس پر وہ ہمیشہ فخر کرتا رہے گا۔ مہاتما گاندھی کی قیادت میں ہمارے ملک نے کئی سو سال کے بدیشی غلبے سے پُرامن تحریک چلا کر آزادی حاصل کرلی۔ اگرچہ اس کے ساتھ مٹھی بھر انسان دشمن سیاست دانوں کی سازش کی وجہ سے فرقہ وارانہ فسادات کا بھی ایک طویل سلسلہ شروع ہوگیا تھا جس میں لاکھوں معصوم ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کی جانیں ضائع ہونے کے علاوہ خود گاندھی جی بھی تشدد کا شکار ہوگئے۔ انہی فسادات میں جتنی بڑی تعداد میں عورتوں کا اغوا کیا گیا اس کی مثال تاریخ کے صفحات پر پہلے نہیں ملتی ہے۔ کمیونسٹوں سے آزادی دلانے کے نام پر جمہوریت کے دعوے دار امریکہ نے ویت نام میں بین الاقوامی بربریت اور ناانصافی کی سب سے بڑی مثال قائم کردی۔ صدیوں سے چلی آنے والی دیوار چین کی طرح قدیم اور مضبوط ہند چین دوستی کو ہم اپنی سیاسی ناسمجھی کی وجہ سے عارضی طور پر کھو بیٹھے تھے۔ ہمارے پڑوسی ملک کے گذشتہ فوجی نظام نے 'قومی اتحاد' کے نام پر اپنے ہی ملک کے مشرقی حصے میں دس لاکھ سے زائد افراد کا قتلِ عام کر ڈالا لیکن یہ سب دیکھتے ہوئے بھی دُنیا کا ضمیر بیدار نہ ہوسکا تھا۔ یہ سارے واقعات کسی بھی حساس ادیب کو ایپک لکھنے کیلئے آمادہ کرسکتے ہیں۔ لیکن شاید ایپک لکھنے کا دَور اب ختم ہوچکا ہے۔ اب ادیب اپنی بے چین آتما کو اندرونی کرب سے نجات دلانے کے لئے ویسی طویل داستانیں نہیں لکھتا۔ لیکن پھر بھی ہمارے جن بزرگ افسانہ نگاروں نے آزادی حاصل کرنے کے زمانہ تک جتنا کچھ لکھا اُسے میں 'ماڈرن کلاسیک' کا درجہ دیتا ہوں۔ کیونکہ اسی زمانے میں ہماری جدید کہانی کی نشوونما ہوئی تھی۔ ہمارے بزرگ افسانہ نگاروں نے قریب قریب ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ آزادی کی تعریف، انسان اور معاشرے کے آپسی رشتے، جنسی گھٹن، انسانی رویّوں کے نفسیاتی عوامل وغیرہ یہ سارے ہی میلانات ان کا ایک مجموعی لہجہ ______ بن کر اُبھرے تھے۔ ان کی تخلیقات بلاشبہ ان کے اپنے دور کی ہی طرح طرح کی تصویریں تھیں ______ مثال کے طور پر موزوں کا کارخانہ اور شکستہ کنگورے (حیات اللہ انصاری) شاعر بمبئی

مکتی، مہالکشمی کا پُل، زندگی کے موڑ پر، دو فرلانگ لمبی سڑک اور اَن داتا (کرشن چندر) پان شاپ، لاجونتی اور اپنے دکھ مجھے دیدو (راجندر سنگھ بیدی) بانجھ، موذیل، ہتک، نیا قانون، آپریشن (سعادت حسن منٹو) دوسری موت، اجنتا اور کیپٹن رفیق مارا گیا (خواجہ احمد عباس) ہیرو شیما کے بعد، طلوع و غروب، آویزے، وحشی، پرمیشر سنگھ (احمد ندیم قاسمی) ہندوستان چھوڑ دو، کلو ڈیٹی اور بچھو پھوپھی (عصمت چغتائی) آنندی اور اوورکوٹ (غلام عباس) میلہ گومتی اور لاٹھی پوجا (علی عباس حسینی) بھوک اور الاؤ (سہیل عظیم آبادی) جگّا (بلونت سنگھ) ڈاچی (اپیندر ناتھ اشک) اس کا پیشہ (کوثر چاندپوری) وغیرہ۔ یہ ساری کہانیاں اتنی مکمل، اتنی کامیاب اور اس قدر ہردلعزیز ثابت ہوئیں کہ آزادی کے بعد اُبھرنے والے افسانہ نگاروں کو اپنی پہچان دینے کے لئے جان کے لالے پڑ گئے۔ جدید ادب کے نئے اُمیدواروں کو اپنی اہمیت منوانے کیلئے کافی انتظار کرنا پڑا کیونکہ ان کے آگے بڑے بڑے ادیبوں کی شہرت کی اونچی اونچی دیواریں حائل تھیں۔ یہی بات دس بارہ سال پہلے میں نے کہی تھی تو ہمارے مشہور ترقی پسند نقاد سید احتشام حسین (مرحوم) نے ایک ٹیپ شدہ گفتگو (مطبوعہ 'ادبی دُنیا' لاہور) میں جواب دیتے ہوئے کہا تھا "نئے لکھنے والے خود تاور کیوں نہیں بن جاتے کہ وہ بزرگوں اور اپنے درمیان حائل شدہ دیوار سے بھی اُونچی دکھائی دے سکیں"۔ منطقی نقطۂ نظر سے انہوں نے غلط نہیں کہا تھا۔ لیکن ایک دور کے ختم ہونے اور دوسرے دور کے شروع ہونے میں کافی عرصہ لگ جاتا ہے۔ جو لوگ پچیس تیس سال کے اندر ایک دوسرے کے پیچھے آئے ہوں ان کی ساری تخلیقات کو ملا کر بھی ایک دور کو مکمل نہیں سمجھا جاسکتا۔ ہم سب ایک ہی زمانے میں، ایک ہی فضا میں اور ایک ہی قسم کے نئے تخلیقی سیلاب میں سانس لے رہے ہیں تو ایک دوسرے سے کتنا مختلف ہوسکتے ہیں؟ لیکن پھر بھی ہم کسی حد تک مختلف ضرور ہیں۔ جیسے ہمارے رویّوں سے ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے لکھنے والوں کے باہمی فرق کو آزادی کے کچھ ہی عرصہ بعد خود پرانے لکھنے والوں نے ہی نمایاں کردیا جنھوں نے اپنی شہرت کو ایک رکھیل تصور کر رکھا تھا۔ اور اس کی ملکیت پر فخر محسوس کرنے لگے تھے۔ تخلیقی دُنیا میں تلاش و جستجو کا ثبوت انھوں نے اپنے شروع کے دس پندرہ برسوں میں دے دیا تھا وہ کوششیں

اب غائب ہونے لگیں۔ اب تو وہ عام طور پر خود کو دُہرانے ہی لگے تھے۔ ان کی اسی سہل پسندی کی وجہ سے ہم نئے لکھنے والوں کی ایک کھیپ کی کھیپ سامنے آگئی جس میں میرے ساتھ قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، رحمان مذنب، جیلانی بانو، شوکت صدیقی، انتظار حسین، اشفاق احمد، اقبال متین، جوگندر پال، واجدہ تبسم، غیاث احمد گدی، ستیش بترا، اقبال مجید، انور عظیم، قاضی عبدالستار، کلام حیدری، رتن سنگھ، آمنہ ابوالحسن، عوض سعید وغیرہ شامل ہیں۔ یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہیں ہوگا کہ ہم اتنے سارے لوگ دبے پاؤں ہی آئے۔ اپنے پیش روؤں کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے اور بنا شور مچائے بغیر کوئی غصہ دکھائے اور قریب قریب انہی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے آئے جن پر ان سے پہلے لکھنے والے بھی قلم چلاتے رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا ان کے اور ہمارے گروہوں کے درمیان کچھ قدریں مشترک ہیں۔ کچھ بنیادی سچائیوں کی پاسداری ہم سب کو عزیز ہے۔ انصاف پسندی کسی گروہ کی بھی کہانیوں سے مکمل طور پر غائب نہیں ہو سکی ہے۔ لیکن یہ انصاف پسندی پریم چند کے آدرش واد سے یکسر مختلف تھی۔ پریم چند کے بعد تو ان سارے لکھنے والوں نے اردو کہانی کو ایک نئے سماجی، سیاسی، اور نفسیاتی شعور کی آگہی دے دی تھی۔ لیکن آزادی کے بعد آنے والوں نے ان خصوصیات کے علاوہ ایک ایسا ایچ جوڑ بھی اپنایا ہے جو کافی حد تک اینٹی ہیرو ہے اور المناک بھی ہے۔ انسانی رویے کے دو ہی رخ ہوتے ہیں۔ ہم حقائق کا بڑی دلیری سے سامنا کر سکتے ہیں یا ہم اُن کا سامنا کرنے میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ یہی دو رویے یا تو ہمیں انسانی سطح سے اوپر اٹھا دیتے ہیں یا اس سطح سے اوپر بالکل نہیں اٹھا پاتے ہیں۔ بیسویں صدی میں اب تک دو ہی طرح کے لوگ رہے ہیں۔ انتہائی کامیاب یا ناکام اور حساس۔ پریم چند کے فوراً بعد آنے والوں کے یہاں ہیرو کا تصور جوں کا توں قائم نہیں رہ سکا تھا لیکن وہ تھا پھر بھی ہیرو کا ہی۔ چاہے وہ شکست خوردہ تھا لیکن حقائق سے آنکھیں ملا کر انھیں للکارنے کی اپنے اندر بے پناہ جرأت رکھتا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سانحہ جلیانوالا باغ اور بھگت سنگھ اور ان کے ساتھیوں کو پھانسی دیے جانے کے بعد بھی ایک بڑی لڑائی کی گھن گرج ہمارے ادب میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ لیکن آزادی کے بعد آنے والے ہم افسانہ نگاروں نے نئے افسان کی ٹریجڈی اور شکست خوردگی کے کچھ نئے پیمانے وضع کر لئے۔ کیونکہ ہمارے آزادی کے ساتھ جڑے ہوئے بیشتر آدرش ٹوٹ گئے تھے۔ نئے آدمی کی ذہانت اور تعلیمی صلاحیتوں کی قدر نہیں کی گئی تھی۔ ہمارے سامنے ہی لوٹ کھسوٹ، کنبہ پروری اور رشوت ستانی وغیرہ کو قانونی تحفظ دینے کی کوشش کی گئی۔ ایسے دور کا لکھنے والا اپنی تخلیقات میں ایک ہیرو کو روایتی معنوں میں کیونکر پیش کر سکتا تھا؟ پت جھڑ کی آواز، لندن لیٹر، سیتا ہرن (قرۃ العین حیدر) میگھ ملہار (ممتاز شیریں) روشنی کے مینار، ستی ساوتری، نروان (جیلانی بانو) گریویارڈ، اجلی پرچھائیاں (اقبال متین) تہہ ممنوعہ، اے رودِ موسیٰ (واجدہ تبسم) پاتال، بازیافت، کھوے (جوگندر پال) تج دو، تج دو، اندھیرے پرندے کا سفر، بابا لوگ، امام باڑے کی اینٹ، پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) ویران بہاریں، دیس پردیس (ستیش بترا) دو بھیگے ہوئے لوگ (اقبال مجید) توازن (آغا بابر) بھرتے ہیں، میر خوار اور بھوتہ (شوکت صدیقی) زرد کتا اور سوئیاں (انتظار حسین) ماڈل ٹاؤن (قاضی عبدالستار) ہزاروں سال لمبی رات (رتن سنگھ) اوس، مٹھی بھر دھوپ، داماد، قبر، چاپ، اکھڑے ہوئے لوگ (رام لعل) وغیرہ کہانیوں میں اس قسم کے غیر اہم کردار سامنے آتے ہیں جن پر عملی زندگی میں آسانی سے کسی کی نظر نہیں ٹکتی۔ یہ کردار یقیناً انفرادی حیثیت رکھتے ہیں، اپنے اپنے طور پر سوچتے ہیں اور اسی طرح زندہ رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ وہ ہیرو کی صحیح تعریف پر پورے نہیں اترتے ہیں ان کے چہرے خوبصورت نہیں ہیں کہ یہ کہا جائے کہ ان کے چہرے ہیں ہی نہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ وہ اتنے بے ہمت ہیں کہ اپنے وجود کا احساس نہ تو معاشرے کو ہوتا ہے نہ انھیں خود۔ ایسا لگتا ہے ہمارے عہد کا ہیرو مر چکا ہے اور شاید اب کبھی وہ آئے گا بھی نہیں۔

> "ہیرو کے مسئلے کو ابھی حل نہیں کیا جا سکا ہے۔
> ایسا کوئی بھی تخلیق کار ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے جو
> ہمارے عہد کی سیاسی اور روحانی افراتفری کا سامنا
> کر سکتا ہو اور ایک مثبت ہیرو کو تخلیق کر سکے یا ایک
> ہمدرد انسان کو ہی جو طوفان میں بہہ جائے۔" (کولن ولسن)

کولن ولسن نے اسی سلسلے میں ایک بات اور بھی کہی ہے:

> "جدید دور کا ہیرو بلاشبہ بدقسمت ہی واقع ہوا ہے
> جب جدید ناول نگار دیانت دار بننے کی کوشش
> کرتا ہے تو اسکی دیانتداری اُسے اپنے ہیرو کی شکست ہی

شاعر بھی

پیش کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔"

ہمارے ادب میں فرقہ وارانہ فسادات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اُردو زبان کے ادیبوں نے بھی بے شمار کہانیاں لکھی ہیں۔ میں نے ابھی آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد اپنے لکھنے ساتھ ساتھ لکھنے والوں کے جن دو گروہوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کئی ایک نے اس موضوع پر قابلِ قدر تخلیقی کام کیا ہے۔ لیکن ان دونوں گروہوں میں اس مسئلے کی تہ تک پہنچنے کا ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ پہلا گروہ اس المیے کو خالص صحافتی رنگ میں پیش کر دیتا ہے جبکہ دوسرا گروپ ایک انوالومنٹ (   ) کے جذبے کے ساتھ یہ کام کرتا ہے اور وہ کسی کو ملزم بھی قرار نہیں دیتا۔ قاری کی ہمدردی حاصل کرنے کے لئے جذباتی طرزِ تحریر سے کام ہی نہیں لیتا۔ وہ صرف اپنے آپکو اپنے کرداروں کے ساتھ پوری طرح آئیڈنٹیفائی (   ) کر لینے پر ہی اکتفا کر لیتا ہے۔ جیسے وہ ان کے دکھوں میں خود بھی پوری طرح سے شریک ہو۔

فسادات کی طرح خاتمۂ زمینداری کو بھی ہماری کہانیوں میں ایک المیہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر قرۃ العین حیدر اور قاضی عبد الستار نے کئی خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ اگرچہ قاضی بہت بعد میں آتے ہیں لیکن چونکہ دونوں افسانہ نگاروں نے قریب قریب ایک ہی زمانے میں اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس لئے دونوں کا ذکر اس لئے ہی کرنا پڑے گا۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں جس قسم کے المیے کا احساس ملتا ہے اس میں ایک دانشورانہ خوشبو بھی موجود ہے۔ لیکن جہاں جذباتیت پیدا ہو گئی ہے وہ زبان کی وجہ سے نہیں ہے جسے وہ استعمال کرتی ہیں بلکہ وہ تو کہانی کے موضوع میں ہی پوشیدہ ہے۔ کہیں کہیں پر تو قرۃ العین نے شعور کی رو کا بھی استعمال کیا ہے (خاص طور پر ناول "آگ کا دریا" میں)۔ قاضی عبد الستار کے یہاں بھی المیے کا شدید احساس ہے لیکن وہ جذباتیت سے بھرپور ہے۔ اور وہ ان کی زبان کی ہی وجہ سے ہے جو اکثر و بیشتر قرۃ العین حیدر کی جیسی دانشورانہ خوشبو سے خالی ہی ہوتی ہے۔ اگرچہ ہندوستان بھر کے بڑے بڑے مہاراجاؤں، راجاؤں اور نوابوں کے اقتدار کے خاتمے کے سامنے صرف اتر پردیش کے جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ کوئی خاص حیثیت نہیں رکھتا۔ لیکن حیرت ہے کہ ان پر ابھی تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا جس طرح ان دو افسانہ نگاروں نے اپنے محدود ماحول کے بارے میں لکھا ہے حیدرآباد شاعر، بمبئی

میں نظام شاہی کے خاتمے کے بعد صرف واجدہ تبسم ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جو جاگیرداروں کے دکھ کے بجائے عوام کے ہی المیے کی مسلسل تصویر کشی کر رہی ہیں۔ یعنی تصویر کا ایک ایسا رُخ پیش کر رہی ہیں جس کے ساتھ قرۃ العین حیدر یا قاضی عبد الستار کو کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی ہے۔ اس ضمن میں واجدہ تبسم کی افسانہ نگاری اگر لذتیت کی حدوں تک نہ پہنچتی تو ہمارے سامنے اس کا موجودہ دور اس کے اوّلین دور سے کہیں بڑا اور اہم بن کر ابھرتا جس میں اس نے جی کا جنجال، اے رود موسیٰ اور شہر ممنوعہ جیسی اعلیٰ درجے کی تخلیقات پیش کی تھیں۔ بہر کیف! ٹریجڈی کے بارے میں لکھنا بُرا نہیں کہا جانا چاہیئے اگر اس کے اندر کوئی وژن موجود ہے۔ کوئی مقصد اور چھپی ہوئی فلاسفی موجود ہے جو ایک بے معنویت سے بھرپور خاتمے کو کوئی معانی عطا کر سکے۔

گزشتہ چند برسوں میں ہمارے بعد کے لکھنے والوں میں جدیدیت کا شعور نمایاں طور پر کروٹیں لیتا ہوا نظر آیا ہے۔ کبھی کبھی اسی زمانے میں پرانے ذہن نے بھی آنکھیں کھولی ہیں۔ بعض پرانے لوگوں کی ایسی تحریریں سامنے آگئیں ہیں جو یقیناً نئے احساسات کی حامل ہیں۔ جیسے وہ نئے دور کی ہی بات کرنا چاہتے ہیں ——— مثال کے طور پر کرشن چندر کا افسانہ "آدھ گھنٹے کا خدا" اور راجندر سنگھ بیدی کا "بُھوگیا" ہمارے جدید ادب میں اضافے کی ہی حیثیت رکھتے ہیں۔

کافکا کا مواد وجودیت کے اثرات کو کئی لکھنے والے نے قبول کیا ہے۔ خاص طور پر نئے لکھنے والوں نے۔ میرے ہمسفر افسانہ نگاروں میں جوگندر پال کے یہاں ایک ایسا وجودی کردار بار بار آ رہا ہے جو اگرچہ افسانہ نگار ہی کے لب و لہجہ میں سوچتا اور بولتا ہے لیکن وہ اپنے وجود کے بارے میں مطمئن نہیں ہے جیسے وہ اپنے پیدا ہونے کا ہی جواز معلوم کرنا چاہتا ہے۔ اور یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اپنے علاوہ دوسروں کے چہروں پر بھی سوالیہ نشان کی ایک کپاس رکھ دیتا ہے۔ یہی رجحان بلراج مینرا کی بھی قریب قریب ہر کہانی میں ملتا ہے سوائے اس کی کمپوزیشن نمبر ایک، نمبر دو، نمبر تین وغیرہ کے جو خواجہ احمد عباس کی کہانی 'نو پیلے' 'آنے' 'پائی' سے ہی متاثر ہو کر اور کچھ زیادہ ہی صحافیانہ انداز سے لکھی گئی ہیں۔ اس کی وجودیت کے فلسفے سے بھرپور کہانیوں نے دلچسپی سے کہیں زیادہ فکری رجحان کو جنم دیا ہے۔ یہ کہانیاں موجودہ زندگی سے بہت اوپر اٹھ کر میری اور میرے ساتھیوں کی اس حقیقت پسندی کی 'اپروچ' سے یکسر الگ

ہو جاتی ہیں جو ہمارے یہاں ایک ادبی فیشن کی طرح موجود ہے۔ برسوں کی ریاضت کے بعد اب آکر جیلانی بانو کے یہاں ایک ایسی عورت کے خد و خال واضح ہونے شروع ہوئے ہیں جو مرد، عورت اور سماج کے رشتوں کو پوری طرح سمجھنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ جیسے ان کی کہانیاں 'اجنبی چہرے اور اکو رکھ والا' (بانو قدسیہ اور رفیعہ منظور الامین کی نئی کہانیاں بھی اسی پس منظر میں دیکھی جا سکتی ہیں) ستیش بترا کے یہاں متوسط طبقے کے کردار اپنے ہو بہو چہروں اور ان کی مخصوص ذہنی ساخت کے ساتھ ہی آتے ہیں۔ 'کرسی' اور 'دیس پردیس' میں یہ چہرے بہت صاف صاف ابھرے ہیں۔ 'کرسی' میں ملازمت سے ریٹائرڈ ہو جانے کا دکھ نہیں ہے بلکہ اپنے اقتدار میں وضع کی ہوئی پالیسیوں سے انحراف کا شدید احساس ہے جو نئی نسل سے لوگ آکر دکھا رہے ہیں۔ اور اس احساس کو اردو میں اتنی شدت کے ساتھ دوسرا کوئی کہانی کار پیش نہیں کر سکا تھا۔ اگرچہ ریٹائرمنٹ کے موضوع پر کافی عرصہ پہلے راجندر سنگھ بیدی نے بھی ایک کہانی 'غلامی' لکھی تھی لیکن ان دونوں کہانیوں میں اسی اپروچ کا ایک نمایاں فرق موجود ہے جو دو نسلوں کے رویوں میں ہونا ہی چاہیئے تھا۔

قاضی عبدالستار کی گرفت اگرچہ جدید زندگی پر بہت ڈھیلی ہے اور اس کے صحیح جوہر دیہات اور جاگیرداری نظام کے خاتمے کے بارے میں لکھنے پر کھلتے ہیں یا پھر تاریخ کے صفحات ہی کھنگالنے پر (مثلاً صلاح الدین اور دارا شکوہ) لیکن پھر بھی اس کے قلم سے 'ماڈل ٹاؤن' جیسی ایک کہانی بھی نکلی ہے جو موجودہ دور کی ایک کالونی کے طرزِ بود و باش کی یکسانیت پر بڑا تیکھا اور خوبصورت طنز ہے۔ یہ تخلیق قدیم روایات کے ٹوٹنے کا احساس کم کرنے پر ہی لکھی جا سکتی تھی۔

میں نے 'اکھڑے ہوئے لوگ'، 'بھیڑ اور بھیڑ'، 'تین بوڑھے' اور 'میں زندہ رہوں گا' کہانیوں میں ایک دور سے نکل کر دوسرے دور میں داخل ہونے والی زندگی کے جملہ رویوں کو پیش کیا ہے۔ آخرالذکر کہانی میں میں نے اس بے بنیاد اعتقاد کو توڑنے کی کوشش کی ہے کہ صرف نئی نسل ہی جدید خیالات کی مالک ہو سکتی ہے، اس کہانی کا مرکزی کردار جو اسی سال کا ایک بوڑھا ہے، اپنے رویوں کے اعتبار سے اپنے بیٹوں سے کہیں زیادہ ماڈرن ہے اور وہ اپنے پوتوں اور نواسوں کا ہی طرفدار بن بیٹھنے میں فخر محسوس کرتا ہے جو اب اپنی مرضی سے اپنے طرزِ حیات کی تشکیل چاہتے ہیں اور وہ یہ دیکھ کر بھی بے حد مطمئن شاعر ہے۔

نظر آتا ہے کہ اس کی شخصیت کے کھنڈ۔ رخ اس کی اولاد میں پہنچ رہے ہیں یعنی وہ انہی کی بدولت ہمیشہ زندہ رہ سکیگا۔

۱۹۶۰ء کے بعد آنے والوں نے اچانک مجھے ایک بھیڑ کا احساس دیا ہے۔ بےشمار نئے نئے لکھنے والے آگئے ہیں۔ نئے رجحانات، نئے خیالات، کئی گروپ، کئی رسالے میرے سامنے ہیں۔ بعض نئے لکھنے والے تو اپنے ساتھ اپنا نیا رسالہ بھی لیکر آئے ہیں تاکہ اسی ذریعے سے وہ خود کو اپنے ساتھیوں کے طرزِ فکر کو زیادہ مؤثر طریقے سے پیش کر سکیں۔ اس کی دو نمایاں مثالیں شمس الرحمٰن فاروقی کا 'شب خون'، ڈاکٹر وزیر آغا کا "اوراق" دو رسالے ہیں۔ لیکن ان میں دائیں اور بائیں یا دونوں بازوؤں کے لوگ چھپتے رہتے ہیں۔ بعض خالی ترقی پسند ہیں، بعض ترقی پسند مخالف ہیں۔ اور بعض گوموگو قسم کی پالیسی پر چل رہے ہیں۔ فاروقی اپنے رسالے کے ذریعے ادب کو ایک وجدانی کیفیت ثابت کرنے کے علاوہ وقت اور مکان کی قید سے بھی آزاد کر دینے کے رجحان کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ جبکہ وزیر آغا انسان اور ادب کے تخلیقی رشتوں کو سائنسی آنکھ سے دیکھنے کے علاوہ زمین کے صدیوں پرانے تعلق سے بھی دیکھنے کی روش کے طرفدار ہیں۔ لیکن ان میں ایک چیز واضح طور پر مشترک ہے برہمی! یعنی اب تخلیق کار اپنی برہمی کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ غصہ ایک اچھی چیز ہے اگر وہ واقعی تخلیقی بھی ہو یا تخلیقی عمل میں معاون بھی بن سکے۔ اگرچہ ایک نوجوان انگریز شاعر نے حال ہی میں کہا ہے: "غصہ اب آؤٹ آف ڈیٹ ہو گیا ہے۔ یہ تو پانچویں دہائی کی نسل کی خصوصیت تھی نئی نسل کو نئی آگہی کی ضرورت ہے"

جدید طرزِ زندگی نے ہمارے رویوں کو بے حد سخت بنا دیا ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ یہ چاہے کہیں بھی ہو۔ بڑے بڑے شہروں میں یا چھوٹے چھوٹے قصبوں میں۔ جدید طرزِ زندگی اگر چھوٹی یا بڑی بنیادی ضروریات کو پورا نہیں کر سکتا اور خواہشوں کی تکمیل کی ضمانت بھی نہیں کر سکتا تو انسان کا غصہ اور خود غرض ہو جانا ہی قدرتی ہو جاتا ہے۔ لیکن ہمارے دانشور کو حقیقت پسند بھی ہونا پڑے گا۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا اور اپنے دور کے مزاج کی عکاسی کرتے ہوئے متانت اور توازن کا دامن چھوڑ بیٹھتا ہے تو اس پر میلوڈرامیٹک ہونے کا الزام بھی عاید ہو سکتا ہے جبکہ وہ خود اپنے تخلیق کیے ہوئے ادب میں روایت پرستی اور میلوڈرامیٹک رویوں کا شدید مخالف ہونے کا واضح طور پر

اعلان کرتا رہتا ہے۔

ہمارے بزرگ کہا کرتے تھے ـــــ ہمارا زمانہ ہی بہت اچھا تھا۔ اب تو سب کچھ بدل گیا ہے" ـــــ کم و بیش یہی بات ہر زمانے میں بڑے بوڑھوں نے کہی ہے۔ موپاساں جیسے افسانہ نگار نے بھی کہا تھا: "سماج میں جتنا کچھ خالص اور اچھا ہے وہ تباہ ہوتا جا رہا ہے"۔

لیکن انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور اچھائی کسی بھی دور میں مکمل طور پر کبھی ختم نہیں ہو سکی ہے۔ البتہ اس کے معیار ہی بدلتے آئے ہیں اور آئندہ بھی بدلتے رہیں گے۔ ہمارے نئے لکھنے والے اگر سچائی، پاکیزگی اور حسن کو حالات کے مطابق نئی ــــــــ ایڈجسٹمنٹس کے آئینے میں دیکھتے ہیں تو اس میں کوئی برائی یا سوسائٹی کا زوال سمجھ میں نہیں آتا۔ سوسائٹی بھی تو اپنے ساتھ کئی برائیاں لیکر چل رہی ہے جن کے سامنے سماجی بزدل بن کر کام نہیں چلایا جا سکتا۔ یہاں میں اپنی کہانی نگارچین کی مثال دوں گا۔ ایک نامرد آدمی اپنے مرحوم کی آوارہ بیٹی کو اخلاقی ذمہ داری کے احساس کے تحت اپنے یہاں پناہ دیتا ہے۔ وہ خود اس کی جسمانی ضروریات کو پورا کرنے کے ناقابل ہے اور اس بات پر بھی وہ معترض نہیں ہوتا جب وہ لڑکی کسی دوسرے مرد کے ساتھ اپنے جسمانی تعلقات قائم کر لیتی ہے۔ لڑکی اپنی ناتجربہ کاری یا فطری کمزوریوں کی بنا پر ایک کے بعد ایک اوباش مرد کے چنگل میں پھنستی چلی جاتی ہے۔ آخر میں وہ خود ہی اپنی بدکاری سے تنگ آ جاتی ہے تو ایک دن ایک قتل کر بیٹھتی ہے۔ ایسا کر چکنے کے بعد وہ اپنے نگارچین کے سامنے اس قتل کا اعتراف کرنے کے علاوہ اسے یہ بھی بتا دینے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتی کہ ایک بار اس نے اسے بھی (یعنی نگارچین کو) مار ڈالنے کا ارادہ کر لیا تھا کہ اس کے تئیں وہ اس قدر نیکی اور ہمدردی کا رویہ کیوں اختیار کئے ہوئے ہے! لیکن وہ بالآخر ایک برائی کا ہی خاتمہ کر کے اطمینان محسوس کرنے لگتی ہے۔

یہاں میں طراج مین راکی بھی ایک کہانی 'ریپ' کا ذکر کروں گا۔ دلّی جیسے ایک بڑے شہر میں 'مال روڈ' صرف اس لئے مشہور ہے کہ اسے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں 'کوچۂ عاشقاں' کے طور پر استعمال کرتے آئے ہیں۔ مگر مہاپالیکا محض 'ہندوستانیانے' کے جنون میں اس سڑک کا نام بدل کر ایک بہت بڑے قومی رہنما کے نام پر رکھ دیتی ہے تو ایک بیمار اور جذباتی نوجوان مشتعل ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں سڑک کے نام کی تبدیلی نے اس کے جمالیاتی احساس کو ناقابلِ برداشت صدمہ پہونچا تھا۔

زندگی کے انفرادی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کے یہ معیار ہمارے ادب میں پہلی بار داخل ہو رہے ہیں۔ اس دور کا انسان پہلے سے کہیں زیادہ افسردہ اور اجنبی (آؤٹ سائیڈر) ثابت ہوا ہے۔

اگرچہ دانشور پہلے بھی اجنبی ہی تھا۔ افسردہ اور ستم زدہ بھی تھا اور زندگی کی پیچیدہ حماقتوں اور بے رحمیوں کو جھیلنے کے جذباتی بھی تھا لیکن آج کی حیثیت اپنے ماضی سے بالکل مختلف ہے۔ بالکل نئے لکھنے والوں میں 'موڈز' کو مختلف رنگوں میں بیحد برجستہ جملوں کے ساتھ اور کہیں کہیں تکنیک تک کو بدل دینے کی کوشش کے ساتھ پیش کرنے میں پہل طراج مین را نے ہی کی ہے۔ اگرچہ مین را میں ابھی تک کوئی اہم تخلیق پیش کرنے کے امکانات کم ہی نظر آتے ہیں لیکن اس کا یہی یوگ دان کیا کم ہے کہ اس نے ایک نئے رجحان کو جنم تو دے دیا ہے۔ جسے اپنانے کے لئے جوگندر پال، سریندر پرکاش، انور عظیم، اقبال مجید، کلام حیدری اور رتن سنگھ جیسے بہت پہلے کے افسانہ نگاروں نے اپنے سوچنے سمجھنے اور فن کو برتنے کے سابقہ انداز کو بالکل خیرباد کہہ دیا ہے اور مین را ہی سے متاثر ہو کر بالکل نئے لکھنے والوں میں خالدہ اصغر، انور سجّاد، احمد یوسف، ظفر اگانوی، قمر حسن، معین الحق، شوکت حیات، رشید امجد وغیرہ اب اپنے وجود کا احساس کرانے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہوگا کہ اس بھیڑ میں سے کون کون ابہام اور آدھا تیتر آدھا بٹیر قسم کی کہانیوں سے اوپر اٹھ کر دیر تک زندہ رہنے کی کامیاب کوشش کر پاتا ہے۔ ان کی کہانیاں بہ ظاہر تو بہت ہی فلسفیانہ معلوم ہوتی ہے لیکن ان میں کہی گئی کوئی بھی بات دیرپا اثر نہیں چھوڑتی ہے۔ اوّلیں مطالعے میں ان کے خوبصورت دلکش جملے اگرچہ ادب اور آرٹ کی دنیا میں ہمارے اعتماد کو مضبوط بناتے ہوئے بھی محسوس ہوتے ہیں لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد وہی جملے افسوسناک حد تک یا تو بیحد معصوم ثابت ہونے لگتے ہیں یا پھر بالکل ہی بھونڈے۔ بالکل نئے لکھنے والوں یا ان سے نسبتاً کافی پہلے لکھنے والوں نے (جوگندر پال، انور عظیم، سریندر پرکاش، اقبال مجید، رتن سنگھ اور کلام حیدری) نے اپنی سمتیں چھوڑ کر نئے لکھنے والوں کی تقلید کرنے میں اپنی عافیت سمجھ لی ہے، انھوں نے ایسی تحریروں کا اردو فکشن میں ایک انبار سا لگا دیا ہے۔ انہی لوگوں میں کچھ ایسے بھی ہیں جو اپنے مذہب یا دوسرے مذاہب سے ہی علامتیں مستعار لے لیتے ہیں اور ان ہی کے واسطے سے اپنا

مقصد پیش کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

ادب اور مذہب میں کبھی کوئی رشتہ قائم نہیں ہو سکا ہے۔ اگرچہ ادیب کو ذاتی حیثیت سے اس بات کی پوری پوری آزادی حاصل ہے کہ وہ کسی بھی مذہبی رجحان والے شخص کے تصورات کی عکاسی کرے۔ انتظار حسین نے قیام پاکستان کے بعد اسلامی ادب تخلیق کرنے کا نعرہ دیا تھا۔ لیکن وہ خود دو تین تجریدی ہی انداز کی کہانیاں (سوئیاں وغیرہ) پیش کرکے اب اس مایوسی کا اظہار کر چکے ہیں کہ ان کے یہاں اردو کا اسلامی ادب تخلیق ہی نہیں کیا جا سکا ہے۔ (ماہنامہ 'شب خون' ۱۹۷۵ء میں اُن کی محمد عمر میمن کے ساتھ گفتگو) گراہم گرین کو بھی کیتھولک ادیب کہہ کر ادب کے دائرے سے خارج کیا جاتا رہا ہے۔ پنڈت نہرو نے ایک مرتبہ کہا تھا:

"مقدس کتابیں اکثر ترقی کے راستے میں رکاوٹ بن جاتی ہیں۔"

میں اکثر سوچتا ہوں کہیں ایسا تو نہیں کہ رامائن مہابھارت اور گیتا جیسی عظیم مذہبی تخلیقات نے ہی ہمیں کوئی اور تخلیقی کارنامہ سر انجام دینے سے روک دیا ہو: نہرو نے ایک جگہ یہ بھی کہا تھا "ایک ایسے سماج میں رہنا خطرے سے خالی نہیں ہو سکتا جو ایک خول کی طرح بند پڑا رہتا ہو۔"

لیکن اس خول کے باہر بھی جو بھیڑ بھاڑ ہے' نفسا نفسی کا عالم ہے۔ شہری زندگی کی تیز رفتاری ہے اور قصباتی زندگی کی جو المناک بے حسی ہے وہ بھی تو آج کے انسان کا گلا گھونٹے دے رہی ہے۔ کیا اس کے بس میں ہے کہ وہ سکون کی تلاش میں دیہات اور جنگلوں کی طرف لوٹ جائے۔ زندہ رہنے کے لئے ہی انسان صدیوں سے ایسے ہی بڑے بڑے شہروں کو جنم دیتا ہے۔ شہروں کی آبادی میں وہ مسلسل اضافہ ہی کرتا رہا ہے۔ رہنے کے لئے یہ سارے مسائل خود اسی کے تو پیدا کئے ہوئے ہیں۔

"لاحاصل منطق کی دنیا میں بین الاقوامی مسائل کا ایک روشن ترین حل ... یقیناً موجود ہے۔ میں ایسے کئی حل تجویز کر سکتا ہوں۔ مثلاً ہم رسالوں' کتابوں' اخباروں' وغیرہ پر مکمل پابندی عائد کر دیں۔ کم از کم دس سال کے لئے۔ کسی کو کوئی تازہ خبر نہ ملے۔ سوائے زبانی خبر کے جو کئی کئی روز کے بعد کسی دور دراز کے گاؤں میں ہی پہنچ کر مل سکتی ہے۔ میں ایسا تجربہ کر چکا ہوں اور اس کے انتہائی فائدہ مند ہونے کی گواہی بھی دے سکتا ہوں۔ میرے لئے ایک گریک جزیرے پر بغیر کسی ریڈیو کے دس ایک سال تک رہنا عجیب و غریب تجربہ تھا۔ اس سے میری وہ ساری انرجی بچ گئی جو میں نے اپنے اندر ہی جھانکنے سوچنے اور سمجھنے کے لئے صرف کی۔ انسان اسی طرح زیادہ سے زیادہ خود بین بن سکتا ہے۔ میں اب بھی کبھی کبھی ایسا کر لیا کرتا ہوں۔ کسی ایسی جگہ چلا جاتا ہوں جہاں ریڈیو' ٹیلی ویژن' ٹیلیفون اخبار وغیرہ کچھ بھی میسر نہیں آ سکتا۔ اخبار آتا بھی ہے تو دس دس روز کی پرانی خبریں لے کر۔ یہ بہت بڑا وزن ہے۔ میں اس طرح پھر سے تیار ہو جاتا ہوں۔ اس کرائسس کا مقابلہ کرنے کیلئے خود کو پھر سے تیار کر لیتا ہوں جو دراصل مجھ تک پہنچتے پہنچتے راستے ہی میں ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ ان واقعات کی اطلاعات مجھ تک دور دراز کے ستاروں کی روشنی کی طرح سفر کرتی ہوئی آتی ہیں۔ اس طرح میں اپنی رائے زنی کے دودھ کو کھولنے سے بچا لیتا ہوں۔"

(لارنس ڈوریل)

مجھے نہیں معلوم ہماری کہانی کا کل کیا حشر ہونے والا ہے۔ یہ کہانی آپ تک ٹیلی ویژن پر تصویروں کے ذریعے پہنچے گی یا کمپیوٹر کے گراف پر ہی۔ سائنس کی ترقی کو نہ ہم روک سکتے ہیں نہ ہی روکنا چاہتے ہیں۔ اتنا یقین ضرور ہے کہ کل بھی یہ کہانی کسی نہ کسی شکل میں ضرور لکھی جاتی رہے گی۔ لیکن آج یہ جس شکل میں ہے اس کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس کے بنیادی ڈھانچے کو ابہام سے بچانا بھی اسی نئے دور کے کہانی کاروں کا کام ہے۔ جس کہانی کو ہم نے اپنے بزرگوں کے فنڈو بانگ آور شہوادے اور نثری شاعری کے مہلک اثرات سے اور صحافت کے غیر افسانوی رنگ سے بچا کر لانے کی ایک کامیاب کوشش کر لی ہے تو اسے پھر سے جذباتیت' قصہ گوئی یا تجریدی بیانات کے قریب نہیں لے جانا چاہیئے۔ بقول آل احمد سرور ؎

دل وہ معصوم کہ ہر شب کہانی مانگے
عقل ہر صبح کہانی میں معانی مانگے

○○

غیاث اقبال
صدر شعبۂ اردو، پریسیڈنسی کالج، مدراس ۵

رام لعل اور ہندستانی عورت

ادب زندگی کے مختلف پہلوؤں، رشتوں، ناتوں اور تعلقات کا آئینہ ہے۔ جس میں زندگی کے نقوش کبھی دھندلے اور کبھی روشن نظر آتے ہیں۔ ادب میں عورت کے روپ اور کردار کی عکاسی قوم کی زندگی کی رفتار سے بہت ہی قریب رہتی ہے جب قوم کی زندگی اپنی رفتار ترقی کو کم کر دیتی ہے تو اس آئینہ پر جمود کی دھول چڑھ جاتی ہے۔ عورت دنیا کے سارے انسانی رشتوں، ناتوں اور تعلقات کا مرکز ہے اور ایک سماج کے ڈھانچے میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتی ہے۔ عورت کی نزاکت ہی نہیں بلکہ صبر و تحمل اور ایثار و قربانی کے جذبے سے سرشار ہو کر ایک تہذیب اپنے نشیب و فراز متعین کرتی ہے۔ وہ اپنے اوٹ جتنے مرد کے ذہن، جذبات اور نظریات کے اظہار کا ذریعہ بن کر اپنے مستقبل وجود کا لوہا منواتی ہے۔ عورت کا وجود جہاں مخلص اور اہم ہے وہاں متنوع اور رنگا رنگ بھی ہے۔ دنیا کے وجود کی تکمیل عورت سے ہے، مرد کی شخصیت کی تکمیل بھی عورت کی مرہونِ منت ہے۔

اردو ناول اور افسانے میں سماج کے نشیب و فراز، اقدار اور اخلاقی کسوٹی کا وجود عورت کے رول کے ساتھ منسلک ہے۔ ابتدا میں اردو ناول اور افسانے میں صرف عشق و محبت کی داستانیں جگہ پاتی رہیں مگر جب ادب کے دھاروں میں تبدیلی ہوئی تو افسانوں اور ناولوں کا موضوع رومانی عناصر کے علاوہ گھریلو مسائل کو بھی بنایا گیا۔ گھر، زندگی کی دیگر اکائیوں کی طرح ایک منفرد اکائی ہے۔ جس میں نغمے بھی الاپے جاتے ہیں اور دکھڑے بھی روئے جاتے ہیں۔ جس میں خاردار جھاڑیوں کی طرح جسم کو مجروح کر دینے والے بستر ہوتے ہیں جو کبھی پھولوں کی سیج بن جاتے ہیں۔ گھر میں اولاد کی موجودگی سے خوشیوں کے فوارے چھوٹتے ہیں اور گھر کبھی اولاد کی وجہ سے ماتم کدہ میں بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ رام لعل کے ابتدائی افسانے ہوں یا آج کی کہانیاں اکثر و بیشتر گھر کی چار دیواری کے اندر بسنے والی دنیا کے تذکروں سے پُر ہیں۔ رام ایسے گھروں کا تذکرہ بھی

شاعرؔ بھی

کرتے ہیں۔ جن کی کوئی چار دیواری نہیں ہے۔ یہ گھر کبھی کالونیوں کی قطاروں میں گھسے ہوئے ہیں اور کبھی جھونپڑیوں کی متعفن فضا میں کیچڑ کے کنول کی طرح اپنے وجود کا بانگ دہل اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔

اردو ادب گھر کے 'اندر' کی داخلی زندگی کے تذکرے سے خالی نہیں ہے۔ مگر جس طریقے پر رام لعل نے اس کا تذکرہ کیا ہے وہ اردو ادب میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ گھر کے تذکرے کے ساتھ ہی "گھر والی" کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔ اس لئے کہ چار دیواری اپنے مکین کے بغیر 'ویرانہ' ہوتی ہے۔ یا تو اس پر بقول غالب 'سبزہ اُگے گا' "بھوت پریت ڈیرا جمائیں گے"۔ چنانچہ رام لعل گھر کے انتخاب سے پہلے "گھر والی" کا انتخاب کرتے ہیں۔ گھر ہو یا گھونڈ محل ہو کہ جھونپڑی، اندر بسنے والی اکائی کے نام سے وابستہ ہے۔ اگر اس کے کپاٹک کے اندر جھانک کر دیکھا جائے تو ایسے مناظر سے بھی واسطہ پڑتا ہے کہ جھانکنے والا فرطِ مسرت سے جھوم اٹھتا ہے اور کبھی اس کے بھی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ عصمت، جیلانی بانو اور صالحہ عابد حسین کے شہ پاروں میں داخلی منظر ہوتا ہے، کرشن چندر 'گھر والی' کو گھر سے باہر لاتا ہے، بیدی اجتماعی ذمہ داریوں کے احساس کو جگانے کے لئے عورت کا تذکرہ کرتا ہے مگر رام لعل "گھر والی" کو گھر کی چار دیواری میں محدود رکھ کر بھی اس کی نفسیاتی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کرتا ہے، اس کے سماجی مقام و منصب کے تعین کی سعی کرتا ہے اور 'عورت' صرف 'گھر والی' ہی نہیں رہ جاتی

بیسویں صدی کے تیسرے، چوتھے دہے سے اجتماعی خاندانوں کا رواج رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا ہے رام لعل کے اکثر افسانوں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ آج کی نئی نویلی دلہن اپنے شوہر کے ساتھ اپنے مخصوص علاحدہ گھر میں زندگی گذارنا چاہتی ہے، جہاں ساس، نند اور دیوروں کی بے جا مداخلت نہیں ہے۔ وہ اپنی دنیا الگ بسانا چاہتی ہے۔ جس دنیا میں اُسے زندگی کی ناکامیوں سے

بھی واسطہ ہوتا ہے اور کامیابیوں سے بھی ـــــ مگر وہ کامیابیوں کی مسرت اور ناکامی کا زہر خود اپنے گلے سے نیچے اُتارنے کے لئے تیار ہے۔ اپنی خوشیوں کو صرف اپنے گھر میں بانٹنا پسند کرتی ہے اور اپنے غم کو خود پی لیتی ہے کسی اور کو شریک بنانا نہیں چاہتی۔ یہ عورت' نفسیاتی طور پر اپنے وجود کا بہت زیادہ احساس رکھتی ہے اور اپنے وجود کے ٹکڑے کرنا عار سمجھتی ہے یہ اور بات ہے کہ اُسے ایک سہارے کی ضرورت پڑتی ہے مگر جہاں وہ کسی کا سہارا تلاش کرتی ہے وہاں کسی کے دل کو ڈھارس بھی بندھاتی ہے۔ مرد بغیر عورت کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنے ذہنی سکون کے لئے صنفِ نازک کی تلاش کرتا ہے اور آسودگی کا متلاشی ہوتا ہے۔ اِس ضمن میں مرد نفسیاتی اعتبار سے کمزور ہے جہاں اُس نے عورت دیکھی اپنی سپر ڈال دی' زندگی کی یہ 'ناؤ' اپنے دو چپوؤں کے سہارے سماج کے کبھی تیز و تند کبھی خموش اور ٹھنڈے سمندر میں رواں ہے۔ اس 'ناؤ' کا تذکرہ رام لعل اپنے شہ پاروں میں کرتے ہیں۔

یہ دَور اپنی جنسی ناآسودگی کے لئے مشہور ہے۔ مرد ہو کہ عورت' عمومی طور پر 'جنسہائے دیگر' کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ عورت اور مرد کا یہ نازک اور مقدس رشتہ مغرب میں شکستہ اور کمزور ہو گیا ہے۔ مشرقی مرد و عورت بھی انہیں حالات کا شکار ہو رہے ہیں جن کا تذکرہ ایلیٹ اپنی نظم میں کرتا ہے۔ مگر رام لعل کی عورت عین مشرقی ہے اور وہ اپنی عصمت کو اپنی زندگی کا ناقابلِ فراموش حصّہ تصوّر کرتی ہے۔ ایلیٹ کے مطابق مغربی عورت اپنی عصمت کھو دینے کے بعد اخلاق کے ملبہ میں اسے تلاش نہیں کرتی بلکہ اپنے چہرے پر بکھرے ہوئے بالوں کو اپنی انگلی سے ٹھیک کرتی ہے اور فراٹے بھرتی ہوئی کار سے واپس ہو کر گھر کے ریڈیو گرام سے ریکارڈ بجاتے ہوئے جھوم اٹھتی ہے اور سابقہ حادثہ کو فراموش کر دیتی ہے۔ مگر رام لعل کی عورت مفلس' غریب اور بھوکی ہے۔ وہ ایک ہوٹل کے بیرے کی بیوی ہے۔ اُس کے گھر پہ ایک نگاہ ڈالئے "لکھوری اینٹوں والے گرے پڑے مکانوں کے ایک کمرے کے کئی مکان ہیں' بنا دروازوں کے' ہر دروازے پر ٹاٹ کے پردے لہرایا کرتے ہیں' یہاں "ٹاٹ" زندگی کا ایک ضروری جزو ہے۔ لیکن ٹاٹ لگا کر بھی کچھ نہیں چھپا پاتے "

اور عورت ہے کہ اس "لڑنا جھگڑنا اس کی فطرت میں ہے۔ ایسا نہ کرے گی تو اس کا کھایا پیا کیسے ہضم ہوگا۔ ؟" ـــــ "گر بیس[20] سال سے اس کے ساتھ ہوں۔ اِتنے جھگڑے کے باوجود بڑی خاموشی سے کٹ رہی ہے۔ میں اُسے کبھی کچھ نہیں کہتا" غنی بھائی بیرا' اس بکواسی تاجاں کا شوہر ہے۔ اور غنی بھائی کے گھر کا بیڈروم ملاحظہ فرمائیے۔ " میں نے بیڑی سُلگائی' دھیمے دھیمے کش لینے لگا۔ اپنے سامنے کھٹیا پر گٹھڑی بنی ہوئی تاجاں کو دیکھتا رہا .... رات کو اس وقت لوٹ کر میں نے کئی بار اس گٹھڑی کو کھولا اور بند کیا ہے! ...... آس پاس کتنی چارپائیاں ہیں۔ کچھ لوگ زمین پر بھی لیٹے رہتے ہیں .... یہاں انسان اور کیڑے مکوڑے ایک ہی طرح رہتے ہیں۔ اب کوئی نہیں جاگ رہا ہے۔ کونے والی بڑھیا بھی کھانس کر خاموش ہو گئی ہے " (دکن کھجورا)

جب غنی بھائی بیرا اپنی تاجاں کے قریب آتا ہے اور گٹھڑی کو ٹٹولتا ہے تو تاجاں چیخ اٹھتی ہے "کتنی بار میری ہڈیاں چچوڑو گے؟ ابھی تو ابھی تو ـــــ میرے اندر رکھا ہی کیا ہے؟" اور جب تاجاں کو پتہ چلا کہ کچھ دیر پہلے سوتے میں اس کی گٹھڑی کھولنے والا غنی بیرا نہیں تھا تو چلّا کر رو اٹھتی ہے۔ " مردار' کمینہ' کتّا ـــــ میں تو تم ہی کو سمجھ کر خاموش پڑی تھی" اور زور زور سے رونے بھی لگی! اس کی آواز اتنی اونچی تھی کہ دُور دور کے لوگ جاگ اُٹھے۔ وہ تب بھی گالیاں دیئے جا رہی تھی" کنجر' خنزیر کے بچّے " (دکن کھجورا)

رام لعل نے ایک مختصر افسانے میں اُس گرہستی کو پیش کیا ہے جس کے وجود کی حفاظت کیلئے مشرقی سماج نے چند اقدار ترتیب دیئے ہیں۔ تاجاں [illegible] کی عورت ہے اور مشرقی عورت [illegible] کی ہو یا محلوں کی! عصمت کا لُٹ جانا اُس کی زندگی کا ایسا حادثہ ہے جسے وہ آسانی سے فراموش نہیں کر سکتی۔

"آنگن" کی نیتا اپنے شوہر سے بھی بڑھ کر ایک "کل بیسویں صدی" کی ہوشیار بیوی کی طرح اپنا کردار نبھاتی ہے۔ اور وہ سوچتی ہے کہ "شوہر کو تو بس لوگوں کا ہی سدھار چاہیئے۔ اپنی مالی حالت سدھارنے کی تو چنتا نہیں"۔ نیتا کا شوہر اپنی بیوی کے تاجرانہ مزاج سے بھی خوب واقف ہے کہ "اس کا بس چلتا تو مجھے اور خود کو کسی کونے میں سمیٹ کر باقی سارا مکان ہی کرائے پر اُٹھا دیتی "۔ گھر کے اندر اُبھرنے والا یہ ایک معمولی مسئلہ ہے کہ مکان کیسا ہو؟ کتنا کشادہ ہو؟ آنگن کی ساخت کیسی ہو؟ اس نوعیت کے معمولی مسائل ہر گھر میں ضرور اُبھرتے ہیں۔ نیتا کا شوہر آج کا مسائلِ زیست سے گھرا ہوا شوہر ہے جو عام مردوں کی طرح اپنی بیوی پر خفا بھی ہوتا ہے مگر فوراً اُسے اپنی اس حرکت پر افسوس بھی ہوتا ہے اور سوچتا ہے کہ مجھے

اپنی بیوی کے جذبات کا کچھ خیال رکھنا چاہیئے "۔ رام لعل اپنے افسانوں میں مرد کی ذات سے مصالحت کی تمام تر اُمیدیں وابستہ رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ زن و شوہر کا حقیقی رشتہ معمولی چپقلشوں سے ٹوٹنے نہ پائے اور ناچاقی کے حدود تجاوز نہ کرنے پائے۔

مفاہمت اور مصلحت کی اُمیدیں مرد کے ساتھ وابستہ کرنے کی ضرورت بھی اسی لئے ہے کہ عورت اپنی تمام تر کمزوریوں کے ساتھ زندہ رہتے ہوئے اپنے شوہر کو اپنا حاکم تصوّر کرتی ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے عورت کمزور ہے نیز معاشی تگ و دَو میں اپنی عضوی کمزوریوں کے باعث سخت ترین مہمات سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں کرسکتی۔ چند لمحے غصّے، اضطراب اور ذہنی خلفشار سے، دوچار ہونے کے بعد اپنے اضطراب کو فراموش کردیتی ہے۔ مگر گھر میں حشر برپا کرنے والا مرد کا وہ ناقابل برداشت رویہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے گھر کی ہر خوشی ماتم میں تبدیل ہوسکتی ہے۔ رام لعل اپنے مرد ہونے کے باوصف اس حقیقت کو کہانی کے روپ میں پیش کرتا ہے اور ایک ایسا احساسِ ذمّہ داری بیدار کرنا چاہتا ہے، جس کی بیداری پر گھر جنت" کا نمونہ بن سکتا ہے۔ اس طرح اُن کا ادب اور فن زندگی سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ مرد مفاہمت اور مصالحت کی کوشش کرے تو عورت مرد کی شخصیت کی نہ صرف تکمیل کرتی ہے۔ بلکہ مرد کی خودسری کو ابدی خوش فہمی اور مسرت میں تبدیل کرسکتی ہے۔

"آنگن" کا مطالعہ اس تصوّر کو واضح کرتا ہے کہ عورت جب کوئی قطعی فیصلہ کرتی ہے تو کافی سوچ بچار کے بعد ایک نتیجہ پر پہنچ کر کرتی ہے۔ اُس کے اخذ کردہ نتائج مستند بھی ہوتے ہیں اور اپنی افادیت کا جادو بھی جگاتے ہیں۔ اس کی زبان حال میں کھلتی ہے مگر الفاظ، معنوی اعتبار سے مستقبل کی فکر میں محو ملتے ہیں۔ عورت کی ہٹ جب اس کے عمل میں ملتی ہے تو سونے پر سہاگے کا کام دیتی ہے اور وہ اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ چنانچہ "آنگن" کی منیّا کا استعجاب کہ "ہائے یہ تو بڑا آنگن ہے۔ اِتنے بڑے آنگن پر تو دو مکان اور کھڑے ہو سکتے ہیں!" آخر میں رنگ لاتا ہے اور اُس کا شوہر اپنی بیوی سے مفاہمت پر خود کو آمادہ کرلیتا ہے۔ "منیّا! چلو چائے پلاؤ! پھر بیٹھ کر اِس "آنگن" کا نقشہ بدلنے کا اسکیچ (........) بنائیں گے۔" عورت جس فائدہ کو ایک مدّت پہلے بھانپ سکی تھی۔ اُسے مَرد بہت دیر میں جان سکتا ہے۔ اس لئے کہ عورت جذباتی ہوتے ہوئے بھی جذباتی نہیں ہوتی مگر مَرد خود کو جذباتی ہونے سے بچانے کے باوجود شاعر بھی

جذبات سے مغلوب ہوجاتا ہے، اور نتائج سے بے خبر ایسی فاش غلطیاں بھی اضطراب کی حالت میں مرد سے سرزد ہوجاتی ہیں کہ اُن کی تلافی بڑے تاوان حاصل ہونے کے بعد ہی ممکن ہوسکتی ہے!

"انتظار کے قیدی" "نئی دھرتی پُرانے لوگ" ان مجموعوں میں رام لعل کا تصوّرِ عورت اتنا واضح اور کھلا ہوا نہیں ہے کہ اُس کی نشاندہی کیجائے۔ افسانہ "اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب" میں رام لعل کا مطمح نظر کسی حد تک ناقابلِ قبول ہوگیا ہے۔ اِس افسانے میں ایک شوہر کی بیوی اور چند بچّوں کی ماں اپنے سابق عاشق کی محبّت میں اپنے شوہر سے طلاق لیتی ہے اور بچّوں سے جُدا ہوجاتی ہے۔ ایک عام ہندوستانی قاری یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ عورت اپنے بچّوں کو فراموش بھی کرسکتی ہے۔ اِسی مجموعے کے دیگر افسانے بھی عورت کے متعلق کوئی واضح تصوّر پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ البتہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فنکار ایک بڑی چھلانگ کے لئے پَر تول رہا ہے اور ہو نہ ہو یہ چھلانگ "چراغوں کا سفر" کی صورت میں جلوہ گر ہوئی! جو رام لعل کے فن کے بنیادی تصوّرات کا مظہر ہے۔ اور انہیں یہ مجموعہ اُن Committed فن کاروں کے زمرہ میں کھڑا کردیتا ہے جن میں پریم چند، کرشن چندر اور بیدی جیسے عظیم فنکار شامل ہیں۔

افسانہ "داماد" مرد کے مفاہمت اور مصالحت کے جذبہ کو بنیاد بنا کر رقم کیا ہوا ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس میں ایک شوہر اپنی بیوی کو واپس بُلالانے کی خاطر اپنی سسرال میں اپنے مردانہ پندار کی بُت شکنی کرتا ہے اور اپنی بیوی کو واپس لے آنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ مرد خودسَر اور مغرور رہنے کی بجائے دُور رَسی سے کام لے اور تھوڑی سی قربانی اپنے جذبات کی بھی دیدے تو پہاڑ جیسے مسائل بھی لمحوں میں حل ہوسکتے ہیں۔

عموماً "بوڑھیاں" گھر میں ساس بہو کے جھگڑوں کی بُنیاد ہوتی ہیں اور فساد مچاتے ہوئے اُنہیں ایک طرح کی خوشی محسوس ہوتی ہے۔ اِس طرح فساد مچا کر وہ خود کے تجربہ کار ہونے کا دَعویٰ کرتی ہیں اور اپنا لوہا منوانا چاہتی ہیں۔ ابتدا میں عورت کی اصلیت ظاہر نہیں ہوتی۔ وہ رفتہ رفتہ حالات کا جائزہ لیتی ہے۔ چونکہ شادی ہونے تک وہ اپنے باپ یا بھائیوں کی دست نگر رہتی ہے اس لئے اسے اپنے ذہن کے آزادانہ استعمال کا موقع فراہم نہیں ہوتا۔ شادی کے بعد اپنے شوہر کے مزاج اور اپنے ماحول کے اثرات کا جائزہ لینے تک ایک مدّت گذر جاتی ہے۔ پھر اپنے بچّوں کی پرورش اور اُنکی تربیت کی فکر میں وہ کئی سال گزار دیتی ہے۔ اُسے اتنی فرصت بھی نصیب نہیں ہوتی کہ وہ اپنے

ہر ک واحساس کی منفی صلاحیتوں کا استعمال کرے۔ جب جینے کی تمام صعوبتوں سے وہ آزاد ہو جاتی ہے اور بہو بیٹیوں اور داماد' نیز ایک بڑے خاندان کی بوڑھی عورت بن جاتی ہے تو اپنے ماضی کو فراموش کر دیتی ہے اور نئی نویلیوں سے سوتن سلوک کا آغاز کر دیتی ہے۔

ہندستانی سماج میں بلا تفریق مذہب ایک رواج چلا آتا ہے کہ بہو گھر کی بیٹی ہوتی ہے' چنانچہ بہو کے لائے ہوئے زیورات' جہیز' نقدی سب کچھ سسرال کی ملکیت میں شمار کر لئے جاتے ہیں۔ اکثر خاندانوں میں بہو کے کچھ زیورات گھر کی لڑکیوں کو پہنا کر ان کی شادی کر دی جاتی ہے۔ پتا نہیں اس رواج کی ابتدا کب ہوئی تھی۔ — قدیم ہندستانی سماج میں 'استری دھن' کا لفظ اُس دولت کی جانب اشارہ کرتا ہے جو بہو کو ودیعت کر دی جاتی تھی۔ اور جس پر سسرال کا تو کجا' خود استری' کے شوہر کا بھی اجارہ نہیں ہوتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس 'دھن' کے استعمال کی بنیاد بدل گئی اور رفتہ رفتہ 'استری دھن' کو سسرال والے اپنے گھر کی لڑکیوں کے لئے بھی استعمال کرنے لگے۔ پنجاب اور دیگر علاقوں میں یہ رواج آج بھی ہے۔ رام لعل بھی پنجاب کے سپوت ہیں انہوں نے اس رسم کا تذکرہ اپنے افسانہ ' داماد' میں کرتے ہوئے مرد کی جانب سے' مفاہمت اور مصالحت کے اصول پر ایک بہت ہی اچھی تصویری حوالۂ قلم کی ہے۔

مول چند کی بیوی شانتی گھر کی تھوڑی بہت کھٹ پٹ کی وجہ سے اپنے میکے واپس چلی جاتی ہے۔ مول چند کافی انتظار کے بعد اپنی شانتی کو واپس لانے کی خاطر اپنی سسرال جاتا ہے۔ اسٹیشن پر اُترنے کے بعد ایک چائے خانے میں مول چند کی ملاقات تارا (اس کی سسرال کا رشتہ دار) سے ہوتی ہے۔ اور دونوں میں گفت گو کچھ اس انداز سے ہوتی ہے۔

"بیرو! خاندان کا تو نہیں ہے تو؟"

"تو نے کیوں کر پہچانا؟"

"تیری باتوں سے ہی تجھے پہچان گیا"

"میں یہاں کے ایرا دیوی کا داماد ہوں"

"بس بس! سمجھ گیا۔ اب کچھ بتانے کی ضرورت نہیں ہے۔ تیری ہی عورت تجھے چھوڑ کر باپ کے گھر چلی آئی تھی نا؟"

"لیکن یار تارے! تھوڑی بہت کھٹ پٹ کس گھر میں نہیں ہو جاتی؟ کبھی کبھی رسوئی کے بھانڈے تک ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں۔ لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ذرا سی بات کا بتنگڑ ہی بنا دیا جائے؟ اور جگہ جگہ اسکا ہو کا بھی دیا جائے۔"

"پر میں نے سُنا تھا تو نے اپنی دلہن کو گھر لے جاتے ہی اس سے سب کچھ چھین لیا؟ گہنا' کپڑے' سارا جہیز تک — اور بے چاری سے سیدھے منھ بولنا تک بھی پسند نہ کیا؟"

مول چند اس بک بک کے بعد سسرال پہنچتا ہے۔ راستے میں اُسے شانتی نظر آتی ہے جو "کچھ شرمائی سی کچھ سمٹی اور سکڑی سی .... اُسکی مانگ میں سیندور بھی بھرا ہوا تھا' وہ کتنی دلکش معلوم ہوئی تھی۔ لیکن وہ کس قدر اداس بھی تھی۔ اس کے چہرے پر سب کچھ لکھا ہوا تھا۔ اپنے پتی سے جُدا ہو جانے کے بعد ایک عورت کی جو بھی کیفیت ہوتی ہے۔ مول چند دل مسوس کر رہ گیا!"

رام لعل کے قلم کی عورت اپنے پتی کو جو کچھ سمجھتی ہے وہ پتی دھن صحیح ہے اور کوئی عورت بہ خوشی اپنے پتی سے جُدا ہونا نہیں چاہتی۔ مول چند کی مڈ بھیڑ سسرال کی تمام عورتوں سے ہوتی ہے۔ ہر عورت بے قابو ہو کر مول چند پر آگ برساتی ہے۔ اور مول چند بھی ترکی بہ ترکی ان کا جواب دیتا ہے' جب تارے کی ماں بول پڑتی ہے "کیا یہ سچ نہیں تو نے اپنی شادی کرائی ہی اس لئے تھی کہ سارا جہیز بہن کی شادی میں دے سکے؟" تو مول چند کا یہ جواب اور سوال ماحول کو خاموش کر دیتا ہے۔

"ہاں ہاں یہ سچ ہے .... تم میں کسی نے آج تک اپنی بیٹی کی شادی میں ایسا سامان شامل نہیں کیا ہوگا جو تمہاری بہوئیں لیکر آئی ہوں گی؟ نہیں نا؟"

اس کے ساتھ ہی تمام عورتیں چپ کھڑی ہو جاتی ہیں' جیسے انہیں سانپ سونگھ گیا ہو!!

مول چند مزید سوالوں کے بغیر کہہ اٹھتا ہے "بس بابا بس! اب میرے سارے قصور معاف کر دو" اور شانتی دوبارہ دلہن کی طرح سج دھج کر اپنی ماں بہنوں اور رشتہ داروں کے ساتھ قدم قدم بڑھاتی ہوئی تانگے کے پاس رک جاتی ہے! اور دوبارہ رخصتی کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔

یہ بات صحیح ہے کہ عورتیں کسی ایک بات پر غلطی سے بگڑ اٹھتی ہیں تو اس غلطی کے احساس کے بعد اُن میں کسی جواب کی ہمت نہیں۔ پتی اور فوراً اپنی ہار مان لیتی ہیں! گاؤں کی عورت ہو کہ شہر کی! لڑنا جھگڑنا اُن کی سرشت میں داخل ہے۔ بہو کے مال پر نظر ڈالنے والی بھی عورت ہی اور بیٹی کے زیور' کپڑے اور جہیز کے چھن جانے کا غم بھی عورت ہی کو ہے! ہر عورت اپنے احاطے میں شیر ہے۔ غصہ بڑی سرعت سے اس کے سر چڑھتا ہے' اور وہ بہت جلد اپنے غصے کو فراموش بھی کر دیتی ہے۔ چونکہ گھر عورت اور مرد' دونوں کے لئے دائرۂ عمل ہے اس لئے مصالحت' مفاہمت' ایثار و قربانی سے

شاعر مکھیا

دونوں کو کام لینا پڑتا ہے۔ زن و شوہر کے تعلقات کی کشیدگی اُسی وقت ختم ہو سکتی ہے جب ہر ایک اپنے حدود کا احساس رکھے۔ اس احساس کی بیداری سے ساتھ ہی "گھر" زن و شوہر کی شخصیتوں کی تکمیل کرتا ہے۔ یہ تصور رام لعل کے اکثر افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ رام لعل پہلا افسانہ نگار ہے جو مرد کو مصالحت کے لئے آمادہ کر لیتا ہے۔

شادی شدہ عورت کی فطرت کو رام لعل نے بڑے ہی شاندار انداز میں پیش کیا ہے۔ عورت جب کسی کے ساتھ منسوب ہو جاتی ہے تو "پتی ورتا" کے روپ میں اتنی سُندر اور پوتر دکھائی دیتی ہے کہ خود تقدس بھی مات کھا جاتا ہے۔ لاجونتی (تہارا فیصلہ کیا ہے) کا شوہر کسی رنڈی کے ساتھ کانپور چلا گیا ہے "ہر مہینے تنخواہ لینے کے بعد گھر نہیں آتا" اس کے بچوں روپی اور ریکھا کی اسکول فیس کیلئے گھر میں پیسے نہیں ہیں۔ ایسے میں لاجونتی کا شناسا ملک کی تقسیم کے بعد شعلوں میں جھلسا ہوا کندن لال جس کے بیوی بچے کھو چکے ہیں لاجونتی کے بہت قریب آ گئے ہیں۔ روپی اور ریکھا بھی باپ کے پیار کو ترسے ہوئے بچے ہیں کندن لال کے پیار اور پچکار سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ کندن لال لاجونتی سے شادی کر لینا چاہتا ہے کہ اسے بیوی بھی مل جائے، روپی اور ریکھا کو باپ کا پیار بھی اور لاجونتی کو شوہر کی محبت بھی؛ چنانچہ وہ ایک دن اپنے دل کی بات لاجونتی کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ لاجونتی کے آنسو نکل گئے اور وہ سسکتے ہوئے بولی "میں شادی شدہ ہوں میرا پتی ......" وہ آگے کچھ نہ کہہ سکی۔

"ہوں؛ وہ کیسا پتی؛ جانے کہاں ہے؟ جس نے لوٹ کر خبر نہ لی! اس نے دوسری عورت بھی تو رکھ لی ہے۔"

لاجونتی نے روتے روتے سر ہلا دیا۔ جیسے کہہ رہی ہو "نہیں! نہیں! نہیں!"

"لیکن سُنو تو وہ تمہیں چھوڑ چکا ہے۔ تم اسے عدالت کے ذریعہ نوٹس دے سکتی ہو! اگر وہی رکاوٹ ہے تو اسے دور کر دیا جائے گا۔ میں چاہتا ہوں۔ تم اور تمہارے بچے ــــــ! میں بھی تو اپنا گھر بنانا چاہتا ہوں۔"

لاجونتی سوچ میں غرق ہے! سوچتی ہے: "ایک پرائے مرد سے مدد لینے کا انجام یہی ہو سکتا ہے۔ ایک بے سہارا عورت کی مدد کر کے ایسی بات کتنی آسانی سے کہی جا سکتی ہے؟ لیکن وہ کب تک یوں بے سہارا رہے گی؟"

لاجونتی کا ایسا سوچنا فطری ہے اور کبھی کبھی ایسا سوچتے ہوئے عورت میں بغاوت کا جذبہ بھی سر اُٹھاتا ہے۔ نفسیاتی طور پر اس بغاوت کے بیج تب ہی سے دل کی گہرائیوں میں پڑ گئے تھے جب اُس نے پہلے پہل اپنے شاعر بھی

شوہر کی دوسری عورت کے ساتھ عیش کرنے کی خبر سنی تھی! عورت سب کچھ سہہ سکتی ہے! مرد کی پھٹکار، مار پیٹ، نخرے اور ظلم ــــــ مگر جب کوئی دوسری عورت اُس کے بستر کی حقدار بن جاتی ہے تو وہ بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ لیکن جہاں عورت کے دل میں انقلابی و باغیانہ کیفیتوں کا اُبال ہوتا ہے وہیں وہ جذباتی ہوئے بغیر بھی چند فیصلے کر سکتی ہے۔ لاجونتی کندن لال کی قربت کا لمس محسوس کرتی ہے اور اپنے شوہر کی بے وفائی کا احساس بھی رکھتی ہے۔ مگر کندن لال کے ساتھ بیوی بن کر رہنا معیوب سمجھتی ہے۔ اپنے شوہر کی طرح جلد باز نہیں ہوتی۔ لاجونتی کی سرد مہری سے متاثر ہو کر کندن لال کئی دن سے غائب رہتا ہے۔ اور ایک دن اس کے بچے کندن لال کو زبردستی کھینچ لاتے ہیں۔ سونے کے کنگنوں کے ساتھ کندن لال لاجونتی کے گھر آتا ہے لیکن لاجونتی ابھی ذہنی حبس سے آزاد نہیں ہوئی ہے۔

کندن کی موجودگی میں اس کا شوہر بھی آ ٹپکتا ہے۔ اپنی بیوی اور کندن کو قریب پا کر ذہنی تشنج کے ہیجان میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جذبات کے بہاؤ میں بہہ کر لاجونتی کے ذہنی خلفشار کو بھانپنے کی کوشش کرتا ہے۔ لاجونتی رام لعل کے قلم و ذہن کی اختراع نہیں ہے۔ مشرق کے مقدس سماج کی ایک منفرد اکائی بھی ہے۔ اپنے شوہر کی پشیمانی اور شرمندگی سے متاثر ہو کر اپنے عمل سے یہ ثبوت دیتی ہے کہ وہ عورت ہے اور زندگی کی کراہیں سے کراہی صورت بھی عورت کو اس کے عورت پن سے الگ نہیں کر سکتیں۔ لاجونتی اور اُس کے شوہر کی گفتگو "عورت پن" کے اس مخصوص پہلو سے ہمیں آشنا کرتی جسکی بُنیاد پر رام لعل نے کہانی حوالۂ قلم کی ہے۔

"مجھے بہت افسوس ہے! میں بے کار ہی چلا آیا۔ مجھے معلوم ہوتا تو نہ آتا" ــــــ لاجونتی کے اندر جیسے لاوا پھوٹ پڑا۔ چلّا کر بولی "تمہیں آنے کے لئے کس نے کہا تھا؟ اس عورت نے تمہیں میرے پاس آنے کیسے دیا؟" (یہ مرد بے قصور ہے۔)

"میں جانتا ہوں۔ یہ تم کیوں کہہ رہی ہو؟ کندن لال تمہارے پاس روز آتا ہے: یہ بھی میں سُن چکا ہوں۔"

"پھر میں نے کوئی غلطی نہیں کی؛ تم کیا چاہتے ہو؟ میرا فیصلہ غلط نہ ہے! بچوں کو تو کسی کا سہارا چاہیئے! (وہ صرف اپنے بچوں کی خاطر کسی سہارے کی تلاش کرتی ہے۔)

"میں یہ کب کہتا ہوں؟ .... میں صرف یہ جاننا چاہتا ہوں اگر تمہارا یہ فیصلہ آخری نہیں ہے۔ اور مجھے اپنے دل سے کُلی طور پر نکال نہیں

(باقی صفحہ ۶۴ پر دیکھئے)

علی احمد فاطمی
۶۸ - مرزا غالب روڈ الٰہ آباد

رام لعل کا ذہنی سفر

رام لعل اور میرے درمیان مکمل ایک جنریشن کا فرق ہے۔ وہ اُس نسل سے تعلق رکھتے تھے جو اب اپنا کام کر کے تھک چکی ہے اور میرا تعلق اس نسل سے ہے جسے ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ یہاں موازنہ مقصد نہیں بلکہ عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ ایک نوجوان طالب علم کو ایسے فنکار کے تجزیہ میں بہرحال دقتیں پیش آتی ہیں جہاں پورا پورا ایک دور ٹکرا رہا ہو۔ وہ واقعات، وہ موضوعات جن کا تعلق انکے افسانوں سے ہے میں نے دیکھے نہیں بلکہ صرف سنے اور پڑھے ہیں لیکن رام لعل نے براہِ راست دیکھے اور جھیلے ہیں۔ یہ نفسیاتی فرق جنریشن کی تبدیلی میں بہرحال ہوتا ہے۔

رام لعل کی افسانہ نویسی کا سفر بے حد پھیلا ہوا ہے۔ لہٰذا اس طولانی سفر کو مختصر سے مضمون میں سمیٹ لینا دریا کو کوزے میں بند کرنے کے برابر ہے کبھی کبھی ایسی مجبوریوں کے تحت مضمون نگار اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر پا[تا]۔ افسانے کے اس طویل سفر میں رام لعل کے ذہن نے بڑی کروٹیں لی ہیں۔ آئینے ـــــ (۱۹۴۵ء) معصوم آنکھوں کا بھرم (۱۹۷۷ء) تک کا یہ سلسلہ اپنے آپ میں متعدد اُتار چڑھاؤ کا مالک ہے۔ "آئینے" انکی کچی عمر کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس ابتدائی اسٹیج پر رام لعل نے دو ایک ایسے افسانے بھی لکھ دیے جس نے اُن کا اچھا خاصا تعارف کرایا۔ "تھوک" اُن کے ابتدائی افسانوں میں سب سے اہم ہے۔ جو ۱۹۴۲ء میں "خیام" میں شائع ہوا۔ "خیام" کے ایڈیٹر شبلی بی کام نے اس افسانے کو اس قدر پسند کیا کہ ایک خاص نوٹ کے ساتھ اس کو شائع کیا۔ "تھوک" کی مقبولیت نے اُنہیں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے قریب کر دیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی قربت اندھے کے ہاتھ میں لاٹھی کا سہارا ثابت ہوئی۔ ـــــ اور وہیں سے رام لعل بڑے جوش و خروش کے ساتھ اس گروپ میں شامل ہو کر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور بالکل ترقی پسندیت میں ڈوب کر افسانے لکھنے لگے۔ جس نے بھی ترقی پسند ادب کو پڑھا اور جانا ہے وہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک کے ہنگاموں اور اس سے متاثر ہو کر جدید قسم کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے ضرور واقف ہونگے۔ ایک طرف اگر کرشن چندر کا قلم گل افشانیاں کر رہا تھا تو دوسری جانب منٹو کی جنس و فسادات سے متعلق افسانے دھوم مچائے ہوئے تھے عصمت کی بے باک تحریریں، بیدی، قاسمی اور خواجہ احمد عباس کی چونکا دینے والے افسانے دھڑا دھڑ سامنے آ رہے تھے اور بچپن سے ہی ٹیگور، شرت چند اور پریم چند کے افسانوں کو پوری دلچسپی سے پڑھنے کے بعد رام لعل بڑی خاموشی سے "زندگی کے موڑ پر" "بالکونی" "ٹوبہ ٹیک سنگھ" "اپنے دکھ مجھے دیدو" "ٹرمینس سے پرے" "لاٹھی پوجا" "شکستہ کنگورے" "دوسری موت" "آمدی" "ہندوستان چھوڑ دو" "جشن" جیسے افسانے اُن کے ذہن میں انقلاب برپا کرنے کے لئے کافی تھے۔

اسبابِ اختیار کے مظالم اور پچھلے طبقے کی بے چینی سے جو آزادی کی لہر اٹھ رہی تھی۔ اُس لہر کو اس تحریک نے خوب جلا بخشی کیونکہ اس کی بنیاد اُنہیں اصولوں پر پڑی تھی۔ اس طرح کرب و بے چینی کے ماحول کو دیکھ کر تمام باشعور و حساس فنکار بھڑک اُٹھے۔ آپ آزادی سے قبل کا ادب اُٹھا لیجئے۔ خواہ وہ فیض و سردار کی نظمیں ہوں یا کرشن یا منٹو کے افسانے ہوں سب کا ایک مقصد تھا اور یہی وہ مقام تھا جہاں آرٹ اور نظریہ کی ٹکر ہوئی۔ کس کی جیت ہوئی، یہ سب جانتے ہیں۔ اچھی اور بری تخلیقات ہر دور میں لکھی گئی ہیں۔ اس دور میں بھی

جہاں کرشن چندر، بیدی، منٹو کے لازوال افسانے جنم لیتے ہیں وہیں کچھ خراب افسانے بھی لکھے گئے ہیں لیکن اس سے ترقی پسند تحریک و ادب کی عظمت پر فرق نہیں پڑتا۔

یہ دور رام لعل کے افسانوں کا تعمیری دور تھا۔ نئے نئے تحریک میں شامل ہوئے مشہور فنکاروں کا ساتھ ہوا۔ احساسات و مشاہدات کا دور تھا۔ ظالم و مظلوم باہم ٹکرائے تو ذہن بھڑک اٹھا — قلم جاگ اٹھا اور پھر چارج شیٹ، نیا انسان، ایک عورت تھی علاجِ غمِ دنیا تو نہ تھی، جیسے افسانے ان کے مجموعے انقلاب آنے تک میں سمٹ گئے۔ اس مجموعے کا آغاز کرشن چندر کی ان تحریروں سے ہوتا ہے۔ ؎

"ہر شخص زندگی کے موڑ پر سے گذرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لئے غم کھا لینے سے کچھ نہ ہوگا۔ اپنی زندگی کو دوسروں کے لئے بہتر بنائیے اور آنسوؤں کے کسی ایک قطرے کو بھی بیکار نہ جانے دیجئے۔ پیٹ کے دھندے سے ڈرنا غیر انسانی ہے۔ غذا زندگی بخشتی ہے اور زندگی بڑی مقدس شئے ہے۔ اس لئے جسم و جان کو ایک رشتے میں جوڑنے کے لئے جو تگ و دو سب روز کرتے ہیں۔ وہ بھی مقدس ہے اور قابلِ احترام؟"

کرشن چندر کے ان جملوں میں قوت و زندگی کی صحیح تصویر کے ساتھ شعریت و ادبیت بھی ملتی ہے جس کی بنیاد پر رام لعل کے افسانوں کی عمارت کھڑی ہے اس میں شک نہیں کہ عمارت پختہ ہے لیکن بیشتر نقش و نگار پھیکے پڑ گئے ہیں۔

ان ابتدائی افسانوں میں زندگی و سماج کی بنیادی باتیں ہیں۔ مثلاً کس طرح مزدوروں، کلرکوں کے ساتھ افسر زیادتی کرتا ہے۔ انکی مجبوریوں و پریشانیوں کو نظرانداز کر کے انکی طاقت کا غلط استعمال کرتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال "چارج شیٹ" ہے۔ ایشر سنگھ بالکل اسی قسم کا کردار ہے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ بیوی کی بیماری کی وجہ سے چھٹی چاہتا ہے لیکن چھٹی نہیں ملتی۔ بیوی کی بیماری، اس پر سے لاچاری بے بسی و لاچاری کو محسوس کر کے اس کا خون کھول جاتا ہے لیکن پھر بھی کام کرتا رہتا ہے۔ ایسے میں ایشر سنگھ الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایشر سنگھ کی اس ذہنی کشمکش کو رام لعل نے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ آخر میں اس کی بیوی مرجاتی ہے اور وہ پاگل سا ہو جاتا ہے۔ تب افسر کے سامنے وہ یکبارگی چیخ پڑتا ہے ؎

"میں چھٹی نہیں مانگنے آیا ہوں۔ آپ نے میری غلطیوں کی بنا پر مجھے کئی "چارج شیٹ" دی تھیں۔ آج میں بھی آپ کو ایک چارج شیٹ دینے آیا ہوں۔ اس گھڑی کو ایک چارج شیٹ سمجھئے اور اسکے اندر بندھے ہوئے ایک ایک سوال کا جواب دیجئے ورنہ میں اس ماحول کو آگ لگا دوں گا۔ آگ کے بھیانک شعلوں میں زمین آسمان سرخ ہو جائیں گے۔" اس کے ہونٹ خالی فضا میں کانپنے لگے۔"

("چارج شیٹ" ص ۲۱)

ہرچند رام لعل کا یہ افسانہ فنی اعتبار سے کوئی غیر معمولی افسانہ نہیں ہے کہ جس کا تفصیل سے ذکر کیا جائے لیکن یہ افسانہ ان موضوعات سے متعلق پہلا اور اہم افسانہ ہے جو رام لعل کے ابتدائی دور کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ اُن کے اس افسانے میں کہانی پن اور مقصدیت اعتدال کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ لیکن "انقلاب آنے تک" میں رام لعل پورے طور پر میدانِ انقلاب میں اُتر آتے ہیں اور گھر کی چہار دیواری میں سانس لینے والی اصول و آدرش پر ایسی اُتر آتی ہے کہ بغیر اس کے ایک لقمہ بھی نہیں توڑتی۔ نسوانیت میں ڈوبی ہوئی نئی نویلی دلہن کے لبوں پر پیار کے بول کے بجائے جب یہ جملے پھوٹ پڑتے ہیں:

"میں آپکو ان غریب کسانوں، کاریگروں اور فوجیوں کو لوٹنے نہیں دونگی جو ہمارے دیش کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہیں۔"

تو کہانی بالکل نعرہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ نئی نویلی دلہن باقاعدہ یونین میں شریک ہے۔ "نئی دنیا کو سلام" اور "تلخیاں" جیسی کتابیں پڑھتی ہے۔ اس کہانی میں اگرچہ بعض بنیادی باتیں ہیں لیکن متعدد مقامات پر آرٹ بالکل نعرہ بن کر رہ گیا ہے۔ فنکار کے لئے یہی نازک مقام ہوتا ہے جہاں مقصد اور آرٹ کی کشاکش میں فنکار کا امتحان ہوتا ہے۔ افسانے کے اس دور میں جہاں مقصد، بلند آواز، بغاوت ہی سب کچھ تھی ایسے میں آرٹ کا خیال رکھنا واقعی ایک زبردست فن تھا اور ایسے مقام پر جب کرشن چندر جیسے باکمال فنکار کے قدم ڈگمگا گئے تو رام لعل جیسے افسانہ نگار سے چوک ہو جانا فطری تھا۔ میں اسے کوئی بہت بڑی غلطی تسلیم نہیں کرتا۔ کیونکہ حساس افسانہ نگار اُن دنوں کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے اس قسم کے افسانے لکھنے پر مجبور تھا۔ ظلم کے خلاف آواز اُٹھانا

اُس عہد کا فطری نعرہ تھا پھر اس نعرے کی گونج اس وقت کے افسانوں میں کیسے نہ سنائی دے لیکن پھر بھی اس میں جہاں جہاں شدت آ گئی ہے. افسانہ کمزور ہو گیا ہے۔ آرتی جیسی ہندوستانی عورت کا کردار کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھنا۔ رشوت لینے والے شوہر کے خلاف آواز اُٹھانا اس بات کا ثبوت ہے کہ ابتدا ہی سے کہانی کو اس طرح سے آگے بڑھایا جائے کہ اپنے آپ ساری باتیں پیدا ہوتی چلی جائیں اور کہانی کچھ بھدے انداز میں آگے بڑھ کر ختم ہو جائے اور تاثر کے ساتھ ذہن میں ایک نعرہ بھی گونج جائے۔ بے پناہ پیار کرنے والا بلدیو جب اپنی بیوی کو پیار کرنے کے لئے آگے بڑھتا ہے تو آرتی کیسا خشک جواب دیتی ہے۔ :

"مہربانی کر کے مجھے چھوا مت کیجئے۔ جب تک آپ رشوت نہیں چھوڑیں گے میں آپکے نزدیک نہیں پھٹکوں گی"

اس کے جواب کی یہ خشکی قاری کے ذہن میں تیر جاتی ہے اور یہیں سے افسانے کا لطف ختم ہونے لگتا ہے۔

اس طرح کی کہانیاں رام لعل کے اس دور کی کہانیاں ہیں جب اُنکا ذہن و قلم جوان تھا۔ اور "نئی دنیا کو سلام" اور "تلخیاں" جیسی نظمیں ہنگامہ مچا چکی تھیں۔ جس کے نمایاں اثرات ہمیں اُن کہانیوں میں نظر آتے ہیں۔

وقت نے کروٹ لی تو ہندوستان نے اپنے آپ کو آزاد پایا۔ یہ آزادی یقیناً ایک مسرت آمیز انقلاب تھی۔ لیکن اپنے چمکتے ہوئے چہرے پر تقسیم کا بدنما داغ لیکر آئی۔ ہندوستان و پاکستان کی یہ تقسیم مذہبی تعصب و نفرت کا بیج بو گئی۔ آزادی سے آگے بڑھے تو اس وقت کے تمام حساس فنکار فسادات میں ڈوب کر رہ گئے اور جب اُبھرے تو "پشاور ایکسپریس"، "ہم وحشی ہیں"، "موذیل"، "ٹھنڈا گوشت"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، اور "انسان مر گیا" جیسی زندۂ جاوید تخلیقات سامنے آئیں۔ رام لعل کے سامنے بھی یہ موضوعات آئے جلد ہی اس طرف گھوم پڑے اور اپنے ابتدائی افسانوں میں ہی "ایک عورت تھی علاجِ غمِ دُنیا تو نہ تھی" جیسی کہانی فسادات سے متعلق لکھی۔ ہر چند یہ کہانی براہ راست فساد سے تعلق نہیں رکھتی ہے لیکن اس کے پس منظر سے فساد کی بو آتی ہے۔ میں اس افسانے کا تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے صرف ان جملوں کو دُہراؤں گا جن سے رام لعل کے فن میں نکھار نظر آتا ہے۔ فساد میں باعزت و حرمت عورتوں کی کیا کیا گت ہوئی اس کی ایک چھوٹی سی تصویر دیکھئے :

"پوری عورت بالکل عریاں اسی طرح چپ چاپ لیٹی ہوئی تھی جیسے کسی مندر کے باہر چندہ جوڑنے کی صندوقچی دھیان رکھدی جاتی ہے وہ رنڈی نہ تھی۔ فاحشہ نہ تھی۔ کسی شریف مسلمان گھرانے کی عصمت مآب عورت ہوگی ایک ماں۔ ایک بہن۔ ایک بیٹی ایک بیوی۔ جس کی پاکیزگی اور عظمت بھگوان کے مندر کیطرح بلند اور مسلم تھی۔ لیکن وہ ننگی پڑی تھی۔ ایک واضح اور کھلے مقصد کیلئے اسے اس حالت میں لٹا دیا گیا تھا......

..............ایسا محسوس ہونے لگا کہ یہ عورت میرے ذہن میں ہمیشہ اسی طرح لیٹی رہے گی، کبھی اُٹھے گی نہیں۔ ہٹے گی نہیں اور انسان ہزاروں، لاکھوں قطار در قطار ایک دروازے سے اندر جا کر دوسرے دروازے سے باہر نکل کر آتے رہیں گے اور بھگوان مسکراتا رہے گا۔ اور مندروں اور شوالوں میں گھڑیال گونجتے رہیں گے "

(ایک عورت تھی علاجِ غمِ دُنیا تو نہ تھی)

"ایک شہری پاکستان کا" فساد سے متعلق اُنکا مقبول ترین افسانہ ہے۔ فساد کی وجہ سے پیار و محبت کے کیسے کیسے رشتے ٹوٹے اور بکھرے اس کی اچھی مثال ہے۔ بلدیو سرسوتی سے پیار کرتا ہے لیکن فساد میں سرسوتی کے والدین بلدیو کو مرا ہوا سمجھ کر کچھ دنوں کے بعد سرسوتی کی شادی اس سے کر دیتے ہیں جس نے فساد میں ان سب کی جان بچائی تھی۔ پھر اچانک بلدیو واپس آ جاتا ہے۔ سرسوتی کی تکلیف اور بلدیو کو زندہ دیکھ کر اسکے والدین کو اس قدر دکھ پہنچتا ہے۔ اس کشمکش کو رام لعل نے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور یہی اس کہانی کی جان ہے۔ درمیان میں مختصراً ماضی کی باتیں۔ فساد کا ذکر یہ چھوٹے چھوٹے موضوعات اس پر رام لعل کی فنی چابکدستی، عمدہ اسلوب اور اثر انگیز جملوں نے اس کہانی کو رام لعل کی عمدہ کہانیوں پر لا کر کھڑا کر دیا اور یہی وہ پہلی کہانی ہے جس سے رام لعل کا شمار صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا ——— اس کہانی سے متعلق پروفیسر محمد حسن کا خیال ہے کہ :

"رام لعل کی دوسری قابلِ ذکر کہانی "ایک شہری پاکستان کا" ہے جو تاثر کی شدت اور جرأتِ فکر دونوں حیثیتوں سے

شاعر بھی

کامیاب ہے:

باوجود اس کے کہ تقسیم و فساد کو رام لعل نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اپنا گھر چھوڑا، ساری مصیبتوں کو اپنے آپ پہ جھیلا لیکن پھر بھی کرشن چندر، منٹو جیسے افسانہ نگاروں کے اثرات ان کی کہانیوں میں نمایاں طور پر مل جاتے ہیں۔ تقسیم و فساد سے متعلق ان فنکاروں کے شاہکار آج بھی یاد کئے جاتے ہیں۔ "ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی" میں تقسیم اور خصوصاً تحریریں باقاعدہ کرشن چندر، منٹو کی تحریروں سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔ دیوان کا کردار، زنا کے واقعات، منٹو کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ مردہ جسم سے زنا کی بات کو منٹو نے جس حسن کے ساتھ پیش کیا ہے اسے کون بھول سکتا ہے لیکن ان باتوں کے درمیان خود رام لعل کے بھی بعض بڑے اچھے نفسیاتی اشارے مل جاتے ہیں۔ تقسیم اور فسادات سے متعلق چلتے ہوئے موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈھالنا اس وقت کے اہم تقاضے تھے لیکن اکثر بیشتر یہ لیبلیں فن کی ناچیا اروں کو جھلس دیتی ہیں جن سے افسانے کے در و بام سجائے جاتے ہیں۔ یہ بات قابلِ غور ہے۔ افسانویت، پلاٹ، کردار سے ہٹ کر بالکل آدرش وادی ہو کر قلم کے ذریعہ اسٹیج پر تقریر شروع کر دیں اور گاندھی۔ نہرو۔ تلمیاں وغیرہ کی بات شروع کر دیں تو اس کے وسیلے جذبات کے وہ پہلو جن کا تعلق انسانیت اور قومیت سے ہے وہ ابھر آئیں۔ یہ تو ہو سکتا ہے تو پھر افسانہ کہاں گیا؟ یہ فیصلہ قاری کرتا ہے۔ یہی تو فن ہے اور یہی فرق بھی ہے ایک لیڈر اور افسانہ نگار میں۔ اور اس اعتبار سے "ایک شہری پاکستان کا" "ایک عورت تھی علاج غم دنیا تو نہ تھی" "مالک" وغیرہ رام لعل کے عمدہ افسانے ہیں۔

وقت اور گذرا تو رام لعل کے افسانوں کا سفر بھی آگے بڑھا۔ اب آزادی، فساد کا زور کم ہو چکا تھا۔ لیکن اس کے باوجود کہیں کہیں اس کے اثرات نظر آ جاتے ہیں (نصیب جلی)۔ اب وقت کے ساتھ ساتھ موضوعات میں تبدیلی آ رہی تھی۔ اس دور میں رام لعل نے فسادات وغیرہ سے ہٹ کر دیگر موضوعات سے متعلق افسانے لکھے جو ان کے مجموعے "گلی گلی" (۱۹۵۲ء) "آواز تو پہچانو" (۱۹۶۳ء) وغیرہ میں شامل ہیں۔ ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے رام لعل کے ذہن میں بشمار موضوعات داخل ہو چکے تھے۔ جنکو پیش کرنے کے لئے ان کا قلم بے قرار تھا۔ ۵۶ء سے ۶۶ء تک کے درمیان بشمار افسانے لکھے گئے۔ ۱۹۵۹ء کا سال اس اعتبار سے سب سے کامیاب سال تھا کہ جس میں ابر محیط۔ راکھ۔ ایشا۔ قبر بسیولوار۔ اویسی شاعر بھی جیسی خوبصورت کہانیاں وجود میں آئیں۔ رام لعل کی افسانہ نگاری کا یہ دور ہر اعتبار سے مکمل ترقی کا دور ہے کیونکہ اس عصر میں ہر قسم کی کہانیاں نظر آتی ہیں۔ دفتری نظام سے اور افسروں کی گھپلا بازی سے متعلق اویسی کہانی بے حد مقبول ہوئی۔ یہ کہانی موضوع اور فن کے اعتبار سے دھماکہ تھی۔ ذات پات (چپلد) عورت کی نفسیات (سورج چاند ستارے) کلرک کی زندگی (روشن اور سائے) تاجر کی نفسیات (دس بیس اور تم) گھریلو کشمکش (الجھا) مردوں کی پریشانیاں (سنکٹ) مجبوریاں (دشتِ دل) ذاتی غم (نیند کیوں نہیں آتی) اور "تیرے منہ میں خاک" جیسی خوبصورت کہانیاں اسی دور میں لکھی گئیں۔ جس نے کمزور قلم اور محدود فکر والے رام لعل کو اچانک اونچی سطح پر لا کر کھڑا کر دیا۔ "اویسی" اور "قبر" اسکی زندہ مثالیں ہیں۔ ریلوے کے نظام اور اسٹیشن کے مناظر، دیگر ملازمین کی کشمکش، اسٹیشن ماسٹر کی حیرانی اور ان سب کی روشنی میں پنپتے ہوئے حکومت کے نظام کے بارے میں تمام خیالات کو اپنے آپ میں سموئے ہوئے ان کی کہانی اویسی یقیناً اردو کی اچھی کہانیوں میں سے ہے۔ پروفیسر محمد حسن کا خیال ہے ؎

"اویسی ہمارے اعلیٰ ترین افسانوں میں شامل ہونے کے قابل ہے۔ اس میں وہ نرمی، توانائی اور تیکھا پن ہے جسے چیخوف اور گوگول کی وراثت کہا جا سکتا ہے۔"

افسانے کی اس اسٹیج تک آتے آتے رام لعل کے فن، مشاہدے، تجربے میں پختگی آ چکی تھی۔ وہ بہت قریب سے زندگی اور اس میں مختلف انداز سے جینے والوں کو دیکھ رہے تھے۔ رام لعل ہندوستان کے اس سماج کے ایک فرد ہیں جن کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ جہاں معاشی، سماجی اور نفسیاتی کشمکش ہر دم ان کے درمیان منڈلاتی رہتی ہے۔ رام لعل نے انہیں بہت قریب سے دیکھا ہے، قرینے سے سمجھا ہے اور بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ وہ جن کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے بہت قریب رہ کر زندگی گذاری ہے۔ سب سے زیادہ قربت تو انہیں گھریلو عورتیں اور گھر کی چہار دیواریوں سے اٹھنے والے مسائل سے رہی ہے کیونکہ یہ مسائل ان کے اپنے مسائل بھی رہتے ہیں۔ اس معاملے میں رام لعل کا تجربہ اس قدر عمیق ہے کہ کبھی کبھی تو وہ گھریلو باتوں کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں جیسے کوئی بوڑھی عورت دالان میں بیٹھی پاندان کھولے اپنے تمام تجربات کو نچوڑ کر واقعات میں ڈھال پان کی پیک تھوک تھوک محلے کی عورتوں سے مزے لیکر سناتی ہے۔ اکثر ایک افسانے میں ایک

ی تصویریں پیش کرتے ہیں لیکن بعض افسانوں میں ہلکے پھلکے پنچ دیکر ایک ہی
لے میں کئی گھروں بلکہ پورے سماج کی بات کہہ دیتے ہیں۔ ذرا یہ تصویر
یکھئے : ————

" دودھ دوہے جانے کے انتظار میں بیٹھا ہوا کوئی کلرک یا خالی
وما تخت پر تیزی سے گھماتے ہوئے یوں اُٹھا۔

" کہاں سے بیئیں لا رجی۔ اب اتنی آمدنی کہاں ہے ؟ "

بالکل بڑھیا نظر آنیوالی ایک پینتیس[۳۵] سال کی عورت بھی
بغیر کہے نہ رہ سکی۔" واہگورو کی کرپا سے میرے گھر میں دس
جیو ہیں۔ دودھ پینے کیلئے سب کا ایک دن مقرر ہے۔
سب کو ایک دن دودھ ملتا ہے باقی نو دن چا۔"

" یار میرا تو لڑکا بیمار ہے۔" سائیکل پر کتنی دیر سے
جھکا ہوا کوئی نوجوان سکھ اداس ہو کر کہنے لگا۔ جب تک
وہ ٹھیک نہیں ہو جاتا تب تک میں خالص دُودھ لیتا
رہوں گا اس کے بعد بند کر دوں گا۔" (سنگٹ)

ان جملوں میں متعدد گھرانوں کے حالات یکبارگی سامنے آجاتے ہیں۔
در اس کو پیش کرنے کا سہرا رام لعل کے سر ہے۔ عورتوں سے متعلق جتنی
لومات رام لعل کو ہے شاید کسی عورت کو بھی نہ ہوگی۔ ان کے زیادہ تر
سانے انہیں موضوعات کو شکار بناتے ہیں۔ سسرال اور میکے کے باہمی رشتے
ی نزاکتوں پر رام لعل کی گرفت ہے اس کے علاوہ بیوی کے فرائض، شوہر
ستی، اولاد سے پیار، یہ ساری باتیں کیا ہیں ؟ ان ازدواجی رشتوں کی
ہمیت کیا ہے ان سے رام لعل اچھی طرح واقف ہیں۔ سورج چاند ستارے،
الک، راکھ وغیرہ عورتوں کی نفسیات کی اچھی مثالیں ہیں۔" قبر کی بلقیس
کے حسن کی ہندوستانی تعریف دیکھ کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے۔ ان سب
انیوں کے علاوہ کہانیوں کی اس بھیڑ میں دو[۲] کہانیاں اور ہیں۔ "سیوادار"
ور "ریکارڈ کیپر"۔ "سیوادار" ان کی عام کہانیوں سے ذرا مختلف ہے
جس میں ایک نوجوان کی نفسیات کو بڑے پیارے انداز میں پیش کیا گیا
ہے۔ ننگے پیر کے احساسات نے کہانی کو اگرچہ نجانے کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔
یکن اس کی دلچسپی، تاثر کی وجہ سے یہ رام لعل کی ایک اور اچھی کہانی
ہے۔ "ریکارڈ کیپر" کلرک کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ ایشر سنگھ جیسے
معصوم کردار کو پیش کر کے رام لعل نے تمام کلرکوں کی نمائندگی کی ہے پھر یہ
رک کس کس طرح سے اپنے افسر کو رشوت دیکر مفتی صاحب کی شکل اختیار

کر لیتا ہے۔ مفتی صاحب کے یہ جملے اپنی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں : ——

" درحقیقت صاحب لوگ کبھی ناراض نہیں ہوتے۔
وہ صرف ہمیں ایسے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ ہم انہیں ہمیشہ خوش
دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ عیب ہماری اپنی نظر کا ہوتا ہے۔
صاحب تو بس صاحب ہوتا ہے۔ خوش ہے تب بھی صاحب
اور ناراض ہے تب بھی صاحب۔ لیکن صاحب کی سب سے
بڑی خاصیت صاحب بنے رہنے میں ہوتی ہے۔ یہ انتظار
کرنے میں ہوتا ہے کہ کوئی کب بنگلے پر حاضر ہو کر کہتا ہے۔
"حضور میں تو آپ کا ایک ادنیٰ خادم ہوں۔ آپ کے بھروسے
پر تو میری ساری زندگی کا دارومدار ہے، میری ساری
خوشیوں کا۔ ہم سے کوئی خطا ہو گئی ہو تو معاف فرما دیں۔
ہم تو حضور خطا کے بندے ہیں، ناسمجھ ہیں۔ بار بار خطا کرینگے
اور آپ سے بار بار معاف کروانے کی کوشش کریں گے۔"
(ریکارڈ کیپر)

یہ وہ چھوٹے چھوٹے[۲] موضوعات ہیں جن کے گرد رام لعل کی کہانی گھومتی رہی ہے اور جس
میں وہ خاطر خواہ کامیاب بھی ہیں۔

وقت کے تیز رفتار پرندے نے دو چار چھلانگیں اور لگائیں اور
پھر رام لعل کا ذہن ملک ——— سے متعلق تمام بڑے بڑے موضوعات
سے ہٹ کر چھوٹے چھوٹے دو خانوں میں بٹ گیا۔ سماجی، معاشی، گھریلو موضوعات
نے چاروں طرف سے یلغار کر دی ایسے میں رام لعل کے فن میں لاشعوری
طور پر تبدیلیاں آئیں لیکن یہ تبدیلیاں نسبتاً دوسرے فنکاروں کے
مقابلے میں محدود اور مختلف تھیں۔

فن کار اپنے اظہار بیان EXPRESION کیلئے کوئی نہ کوئی
راستہ ضرور تلاش کر لیتا ہے۔ اس کا تجربہ مشاہدہ اپنے آپ راستہ منتخب
کر کے اسے منزل تک پہونچا دیتا ہے۔ متوسط گھرانوں کی عورتوں کے
چھوٹے بڑے مسائل میں ڈوبی ہوئی یہ کہانیاں رام لعل کی فنکاری کی
بہترین مظہر ہیں۔ ساس بہو کے جھگڑے، میاں بیوی کی ذہنی ہم آہنگی
(Adjustment)، نند بھاوج کے تعلقات، بیوی کے لئے شوہر
کی بیزاری، مظلومیت، بیوگی، بچوں کا بار، تعلیم کے مسائل، لڑکیوں
کی شادی و تعلیم سے متعلق بعض اہم نکات، غرض عورت ذات کی ہر قسم
اور ان کے ہر مسائل سے متعلق اتنی اچھی اور خوبصورت تصویریں اس

میں انقلاب آمیز تبدیلیاں آچکی تھیں۔ ایک سی حالت میں زندگی کا گذرتے رہنا انسانی فطرت کا تقاضا نہیں۔ معاشی و اقتصادی تبدیلیوں کے اس انقلاب نے تمام قدروں اور تہذیب کو بکھیر کر رکھدیا۔ بڑھتے ہوئے مسائل میں گھری ہوئی انتشار آمیز زندگی کے تمام شعبوں کو ہلا کر رکھدیا۔

گذشتہ دس پندرہ سال میں افسانوی ادب میں غیر معمولی طور پر اتھل پتھل رہی۔ اس اتھل پتھل میں کچھ عناصر تو تعمیری تھے لیکن کچھ تخریبی بھی شامل رہے۔ اسی لئے افسانے کی شکلیں بھی تیزی سے بدلتی رہیں۔ افسانہ نگاروں کی نئی نسلیں یکے بعد دیگرے سامنے آئیں جس نے اپنے افسانوں میں جدید ترین موضوعات کو چن کر تنہا اپنی فرسودہ روایات سے انحراف ہی نہیں کیا بلکہ افسانے کو ہر اعتبار سے آگے بڑھانے میں بھرپور مدد کی اور افسانہ بڑے آرام سے جدید رنگوں میں ڈوبا ہوا آنے والے لوگوں کو گلے لگاتا ہوا بڑے سلیقے کے ساتھ آگے بڑھ چلا۔

——— ایسے میں پرانے افسانہ نگاروں کے لئے صرف دو راستے تھے یا تو وہ قلم بیچ کر خاموش بیٹھ جائیں یا پھر اپنے قدیم فن کو جدید فن میں ضم کر دیں۔ یہ دونوں راستے پرانے افسانہ نگاروں کے لئے مشکل تھے۔ خاموش بیٹھنا ان کے بس کی بات نہیں تھی کیونکہ ختم کرتا ہوا اندر کا فنکار جاتے جاتے انہیں ہر وقت جھنجھوڑتا رہتا اور اپنی بجھتی ہوئی محفل کو کاغذ کے صفحوں پر سجانے کے لئے بے قرار رہتا۔ ایک طویل عرصے سے چند خاص موضوعات اور خاص قسم کی ٹیکنیک میں ڈوبا ہوا قلم اتنی آسانی سے نئے رنگ کیسے اختیار کر سکتا تھا یہ بھی ایک مشکل آن پڑی تھی۔ کچھ تو خاموش ہو گئے۔ کچھ تھک گئے۔ کچھ جھنجھلاہٹ کا شکار ہو گئے۔ ایسے میں رام لعل نے کون سا راستہ اختیار کیا یہ بات قابلِ غور ہے۔

رام لعل کے لئے سب سے اہم مشکل یہ تھی کہ انہوں نے ابتدا ہی سے اپنے آپ کو چند مخصوص موضوعات میں سمیٹ رکھا تھا۔ یہ انکی کمزوری بھی ہو سکتی ہے اور ادبی ایمانداری بھی کہ جس پر مطالعہ و مشاہدہ کی پختگی کا احساس ہو صرف انہیں موضوعات پر طبع آزمائی کی لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی وسعت سمٹتی گئی۔ قلم محدود ہوتا گیا اور جب اچانک تبدیلیوں کی ایک بھیڑ سامنے آئی۔ معاشی و تہذیبی ردّ و بدل کی وجہ سے نادر قسم کے موضوعات سامنے آئے تو یہ پرانے افسانہ نگار سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ وقت کس طرح سے بدل جائیگا۔ اور کس کس طرح چونکا دینے والے موضوعات کا سامنا کرنا پڑیگا۔

اِن حالات میں رام لعل مشکلات کے بھنور میں پھنس گئے لیکن انکے

شائع ہی

اندر کے فن کار نے ان موضوعات پر طبع آزمائی کے لئے زور لگایا۔ اور انہوں نے ڈرتے ڈرتے چند ایسے افسانے بھی لکھے جو قدرے جدید رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں جو اُن کے مجموعے "اکھڑے ہوئے لوگ" میں شامل ہیں۔ "چاپ"۔ "بھیڑ اور بھیڑ" میں اس طرح کے اشارے ملتے ہیں۔ لیکن اِن دو افسانوں کے علاوہ وہ پھر اپنے قدیم طرز پر لوٹ جاتے ہیں۔ لیکن اس بار اپنے قدیم موضوعات میں بھی نئے مسائل کی جھلک دکھانا چاہتے ہیں۔ "اکھڑے ہوئے لوگ"۔ "لاش گم شدہ" "بن باس" وغیرہ اُن کے بدلے ہوئے افسانے ہیں۔ "چاپ"۔ "بھیڑ اور بھیڑ" یقیناً اُن کے قدیم ذہن کی آڑ سے جھانکتے ہوئے نئے ذہن کی پیداوار ہیں۔ یہ افسانے محض افسانے کی رفتار کی دین ہیں۔ وہ بھی اس وجہ سے کہ رام لعل ابھی اپنے آپ کو خاموش نہیں رکھنا چاہتے اور جدید افسانوں کی دوڑ میں اپنے آپ کو شامل رکھنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ سب جانتے ہیں کہ افسانہ نگاری کا مواد ایک دریا سا بہتا ہے پھر بکھرا ہوا ہو کر ادھر ادھر بہہ جاتا ہے۔ لیکن رام لعل کا ذہن کتنی ہی خاموشی کی طرف بڑھ رہا ہو لیکن اُن کے لکھنے کی خواہش ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ "بھیڑ اور بھیڑ" "چاپ" جیسی کہانیاں جدید دور میں ہی جنم لے سکتی ہیں۔ ابتدا میں یہ کہانیاں یقیناً نیا ادب لکھتی ہیں اور رام لعل کا قلم پہلی بار گھر سے باہر نکل کر سڑکوں کے سلسلے پر لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے ؎

"آپ جانتے ہیں یہ کتنا بڑا شہر ہے۔ لاکھوں آدمیوں سے بھرا ہوا ایک جنگل ہو جیسے میرے خیال میں اتنے سارے لوگوں میں ایک ہی قدر مشترک ہو سکتی ہے اجنبیت، ایک دوسرے کو نہ جاننے پہچاننے کی۔ اس شہر کے مشینی دور میں کسی کے پاس اس قسم کے تکلفات کے لئے وقت کہاں ہے؟ بسوں میں، ٹراموں میں، لوکل ٹرینوں میں تھوڑی دیر کا ساتھ اور اس کے بعد پھر دھکے، بھیڑ میں آگے پیچھے چل کر راستے میں اپنی اپنی سمت کو اچانک مڑ جانے کے ارادے جو ہر ذہن میں بستے ہیں، ہر دل میں موجود رہتے ہیں۔ کسی مرد یا عورت کو اپنی مخالف جنس کا فرد اچھا بھی لگ جاتا ہے تو کوئی کسی کا تعاقب نہیں کرتا۔ نظر میں لاتا ہے۔ نظروں سے ہی تھوڑی دور تک پیچھا کرتا رہتا ہے۔ پھر ایک عجیب سی افسردگی سے

[illegible] سر کو جھٹکا دیا جیسے [illegible] دیتا ہے۔ جیسے شہر [illegible]
کا اب بہت فرق ہے۔ اس میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔"

(بھیڑ اور بھیڑ)

پنجاب کے شمشان گھاٹ۔ گھر کی ویرانی، اداس چہار دیواری، چھوٹے قصبے کی [illegible] شام کی تصویریں، اتارنے والے رام لعل نے پہلی بار شہر کی بھیڑ دیکھی تو کیسے پریشان ہو جاتے۔ ایسی بھیڑ میں کیسے [illegible] جا سکتے ہیں۔ رام لعل نے ایسے افسانوں کو شروع تو نئے ڈھنگ سے کیا مگر پھر گھوم گئے اپنے انداز میں۔ ان کا [illegible] ماحول کے بدلتے ہوئے ذہن کی غمازی کرتا ہے۔

قدیم و جدید افسانوں میں [illegible] کے تضادات کی وجہ سے نئے [illegible] قارئین نے رام لعل کے افسانوں پر متعدد الزام لگائے لیکن وہ الزامات [illegible] وہی لوگ لگاتے ہیں جنھوں نے رام لعل کو پورے طور پر نہ پڑھا ہے نہ سمجھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ رام لعل نے افسانوں کی تعمیر [illegible] بہت [illegible] افسانے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کے بعض میں چند افسانے ایسے بھی ہیں جو بحیثیت فنکار انہیں اعلیٰ قسم کے افسانہ نگار تسلیم کرانے میں پوری پوری مدد کرتے ہیں۔ میں ایسے افسانوں کی فہرست پیش کر سکتا ہوں کیونکہ میں نے اس مضمون میں رام لعل کا فنی تجزیہ ایسے ہی کامیاب افسانوں کی روشنی میں کیا ہے لیکن ان افسانوں کو سمجھنے کیلئے نئی نسل کے نقادوں اور تخلیق کاروں کو پیچھے اس دور میں جانا پڑے گا۔ جہاں سے رام لعل کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ یہ وہ دور ہے جس سے واقف نہ جانے کیوں [...] ہے' بالکل اسی طرح جیسے بزرگ افسانہ نگار اور قارئین نئے افسانوں سے الجھتے اور جھنجھلاتے ہیں اور نئے اپنے عہد کے افسانوں کے مقابلے میں دو کوڑی کے افسانے قرار دیتے ہوئے [illegible] ایک کنارے کر دیتے ہیں۔ اسی لئے یہ بات میں نے پہلے ہی [illegible] کہ جنریشن کی تبدیلی میں افہام و تفہیم اور ترسیل کی یہ فکر تو ہر حال ہر دور میں مل جائے گی۔

رام لعل نے ہزار اپنے آپ کو چند موضوعات کے حلقے میں بند کیا۔ اور ان موضوعات سے وہ بہت زیادہ آگے نکل نہ سکے۔ لیکن بات [illegible] شبہ کہی جا سکتی ہے کہ انہیں اپنے انہیں موضوعات پر کمال کی مہارت حاصل تھی۔ گھر کی چہار دیواری کے ایک ایک کرب۔ عورتوں کی نفسیات کے ہر پہلو کی حقیقی خوبصورت مرقع کشی رام لعل کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ نا قدر ہیں

ہے ان [illegible] کے یہاں کی نظر آتی ہے۔ سیدھی سادی بات کو سیدھے سادے اور سچے انداز میں خوبصورت کہانی بنا کر پیش کر دینا رام لعل کا اپنا فن ہے۔ یہ اپنے کرداروں کو خواہ مخواہ سجاتے نہیں بالکل اسی طرح پیش کر دیتے ہیں۔ جیسا کہ انہیں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں نہ تو بلند آہنگ والی زبان استعمال کرتے ہیں اور نہ ہی ان کے بیان کرنے کی چیز والی خوبصورتی ہے۔ جہاں وہ تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں ان میں بھی ان کا اپنا انفرادی انداز ہے۔ مثلاً یہ تصویر دیکھئے:

"وہ چارپائی سے اٹھ کر بیچ دیوار کے پاس گیا۔
ناک صاف کی۔ اسے دائیں بائیں بازو سے پونچھا پھر
دونوں بازوؤں کو کمر کے پیچھے ایک دوسرے میں پھنسا
کر اس طرح باہر جانے لگا جیسے کسی مداری والے کا بھالو
کمر کے پیچھے لاٹھی رکھ کر بڑے مزے سے تماشائیوں کے سامنے
گھوم رہا ہو۔" (سیوادار)

یا یہ جملے دیکھئے:

"سوکھے کھردرے اور کالے پہاڑوں کے درمیان صدیوں سے
ویران پڑی ہوئی دھرتی پر ایک منزلہ دو منزلہ اور سہ منزلہ
کواٹروں کے آڑے اور ترچھے بلاک اس طرح ابھر رہے تھے جیسے
کسی بانجھ دکھیاری عورت کے ہاں یکے بعد دیگرے اچانک بچے
پیدا ہونے لگیں۔" (سہرے پہلے)

اور اس طرح کی بیشمار تصویریں جو انہوں نے اپنی زندگی میں دیکھی تھیں۔ بڑے سلیقے اور سادگی کے ساتھ اپنے افسانوں میں جذب کر دیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی: ـــ

"رام لعل کی سب سے بڑی قوت ان کی کم گوئی ہے۔ وہ غیر ضروری
تزئین اور زیب داستان کیلئے شاعرانہ یا جھوٹی بوگس
استعاراتی زبان سے پرہیز کرتے ہیں۔"
(فاروقی کے تبصرے [illegible])

یہاں کم گوئی سے مراد ان کے افسانوں کی وہ اہم خوبی ہے جس کے ذریعے وہ اپنے افسانوں کو فضول قسم کی زیبائش و سجاوٹ سے نجات دلا کر سادگی، تاثر اور مقصدیت کا جامہ پہنا دیتے ہیں اور یہی رام لعل کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اور لائق ستائش عنصر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ رام لعل کے افسانوں کے موضوعات ہی ایسے ہیں جہاں افسانوں میں ایسے

ضرورت قدم قدم پر محسوس کی جاتی ہے۔ متوسط گھرانوں کے چھوٹے چھوٹے مسئلوں کو بڑی سادگی اور متانت کے ساتھ پیش کرنا ان کو خوب آتا ہے۔ وہ تکلف، تصنع یا تجسس وغیرہ میں ہرگز نہیں۔ اپنی اسی سیدھی سادی سپاٹ بیانی کی وجہ سے وہ ہر کردار کو صحیح ڈھنگ سے پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نہ کردار وہ چمک دمک ہے اور نہ بنگلے، ڈرائنگ روم یا کلب کی جگمگاہٹ ہے اور اسی لئے ان کو اپنی زبان کے لئے رنگ و روغن کا استعمال نہیں کرنا پڑتا۔ اور نوجوان لڑکیوں کے حسن کی تعریف بھی انتہائی سادے انداز میں کرتے ہیں۔ سادگی کا یہ حسن قلندری کے مقابل میں تیز جاتا ہے۔ اور یہیں سے رام لعل افسانہ نگار کی اس بھیڑ میں منفرد انداز کے مالک ہو جاتے ہیں۔

رام لعل کے افسانوں سے متعلق یہ الزام کہ ان کے افسانے زیادہ تر ریل کے ڈبوں میں بند ہو کر رہ جاتے ہیں اور جہاں اُن کا تعلق ریل سے دُور دور کا بھی نہیں ہوتا یہ بلاوجہ تعلق پیدا کرتے ہیں۔ یہ الزام اگر چھپے انداز میں ہے تو رام لعل کے ساتھ زیادتی ہے کیونکہ رام لعل ہی وہ واحد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ریل کے ڈبوں، ریل کے سفر، یا پلیٹ فارم کو اپنی کہانی کا پلاٹ بنا کر متعدد خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ واپسی، قبر، ہم سفر، کہرا اور کہرا، سفر مسلسل وغیرہ ان کے یادگار افسانے ہیں لیکن یہ الزام اگر صدق دل سے ہے تو مان لینے میں کوئی حرج نہیں ہے کیونکہ واقعی بعض افسانے ایسے ہیں جن کا دُور دُور سے شعبۂ ریلوے سے تعلق نہیں ہوتا۔ اور بلاوجہ اسکو ریل کے ڈبے میں بند کر دیتے ہیں۔ مثلاً "شیریں زبان" میں زبان و تہذیب کا مسئلہ خواہ مخواہ ریل کے ڈبے سے اُٹھتا ہے یا اس کے علاوہ بعض سماجی سیاسی مسائل پر بحثیں بھی ریل کے ڈبوں میں ملتی ہیں جو کہانی کو بیلے حد زیر کر دیتی ہیں۔ ایسی باتیں کہیں کہیں کھٹکتی ضرور ہیں لیکن اس سلسلے میں رام لعل نے چالاکی سے بھی کام لیا ہے اور بہت ہنر مندی سے بھی۔

ان کا خیال ہے کہ میں اپنے سنجیدہ موضوعات کو انہیں سانچوں میں ڈھالتا ہوں جن پر مجھے [illegible] ہے اور یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ پھر اسٹیشن، گاڑی کے ڈبوں، پلیٹ فارم کی خوبصورتی مستقل کشش رام لعل کرتے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے اور یہ ایک طرح سے رام لعل کے ذریعے اردو زبان میں اضافہ ہے

افسانوی ادب کے جدید ماحول میں جہاں فنکاروں اور تخلیق کاروں کے نت نئے ذاد رقسم کے تجربے کرکے فضا کو جدید قسم کا گنجلک لبادہ اوڑھا دیا ہے وہیں نقادوں اور نئے قارئین کے پڑھنے سمجھنے اور فیصلہ کرنے کے انداز بھی بدل گئے ہیں۔ الیکٹری سے بدلتے ہوئے ماحول میں رام لعل جیسے پرمعقول اور ایک خاص رنگ میں ڈوبے ہوئے افسانہ نگار کے بارے میں کچھ بھی فیصلہ کیا جا سکتا ہے یہ فیصلہ متضاد بھی ہو سکتا ہے۔ اور جارحانہ بھی لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ رام لعل کے افسانے شہد کی طرح حلق کے نیچے اُتر جاتے ہیں اور اپنی مٹھاس ذہن میں جذب کر دیتے ہیں۔ وہ ایسے افسانوں کے سخت مخالف ہیں جو قاری کے لئے کڑوی دوا کا کام کرتے ہیں کیونکہ ان کا خیال ہے کہ :

> میں اُن لوگوں کا ہم خیال نہیں ہوں جن کے نزدیک کہانی کی تخلیق خود اُن کی اپنی ہی تسکین کا ہی ایک ذریعہ ہوتی ہے۔ کہانی لکھ کر تو تسکین پانے کی امید سیش [illegible] اور بڑھ جاتی ہے۔ جب تک کسی کو سنا دی جائے یا چھپوا دی جائے یا کسی سے اس کے بارے میں [illegible]
>
> (افسانہ اور قاری)

رام لعل نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اس وقت افسانے کے تخت پر کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، تاسمی کی حکومت تھی ایسے جید بادشاہوں کے درمیان اپنی شناخت پیدا کرنا بلاشبہ مشکل امر تھا۔ لیکن رام لعل نے محض اپنے مخصوص موضوعات، اپنے فن، طرز ادا، شگفتگی، زبان و بیان کی سادگی، قدرتی پن کی وجہ سے قارئین کے ذہنوں میں اپنی انفرادیت برقرار رکھی۔

بقیہ صفحہ ۴۲ تا شلیم

نے تو میری بیوی کے مر جانے کی خواہش کا شکار ہو کر اپنے ایک دوست کی زیادہ عمر کی بیٹی کو ٹھکانے لگا دینے کی ایک شیطانی ترکیب نکال لی تھی۔ میں چونکہ شمن کو اب بھول رہا تھا اس لئے انہیں بھی معاف کر دیا تھا۔ یہ شادی شدہ خوبصورت خاتون جو میرے پاس آ بیٹھتی ہے، دراصل حقیقت مجھے اپنا ہمدرد ہی سمجھتی ہے۔ شاید اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اچھا اس کے بارے میں پھر کبھی کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کروں گا۔ مجھے اچانک یاد آ جاتا ہے۔ آج تو لنچ آور میں گیٹ پر یونین کی میٹنگ ہے۔ ہمیں ابھی تک بونس دینے کا فیصلہ نہیں کیا گیا ہے۔ میں جلدی سے اپنا بال پن بند کر کے جیب میں لگا لیتا ہوں اور گردو پیش سے بھی کہتا ہوں ــــ چلو! پہلے میٹنگ سے ہو آئیں۔ لوٹ کر فائل بھی دیکھ لیں گے۔ کیوں؟"

رام لعل، ایک نظر میں

- خاندانی نام ○ رام لعل چھابڑہ
- قلمی نام ○ رام لعل
- والد کا نام ○ لچھمن داس چھابڑہ (مرحوم)
- جائے پیدائش ○ میانوالی (مغربی پنجاب)
- تاریخ پیدائش ○ ۳ مارچ ۱۹۲۳ء
- تعلیم ○ ۱۹۳۸ء میں ہائی اسکول پاس کیا۔
- پہلی مطبوعہ تحریر ○ "تھوک" (کہانی) خیام ویکلی لاہور ۱۹۴۳ء
- پہلا ناولٹ ○ "حریفِ آتشِ پنہاں" (شاعر ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء)
- ذریعۂ معاش ○ نارتھ ویسٹرن ریلوے ورکس شاپ، مغل پورہ، لاہور میں ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۳ء تک اپرنٹس فٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس پانچ سال کے عرصے میں چار آنے، پانچ آنے، نو آنے اور تیرہ آنے یومیہ تنخواہ تھی۔ اسکے بعد ایک ماہر فٹر کی حیثیت سے ایک روپیہ دو آنے یومیہ تنخواہ ملی ۱۹۴۳ء میں ورکشاپ کی ملازمت ترک کردی اور ۱۹۴۳ء میں بتیس روپے آٹھ آنے ماہانہ تنخواہ پر لاہور میں کمرشیل کلرک کی حیثیت سے کام شروع کیا۔
- حالیہ ملازمت ○ ریلوے میں کلیم انسپکٹر
- کتابیں ○ آئینے (افسانے) ۱۹۴۴ء، لاہور۔ انقلاب آنے تک ۱۹۴۹ء، بنارس۔ وہ مسکرائے گی ۱۹۵۲ء، دہلی۔ نئی دھرتی پرانے گیت ۱۹۵۸ء لکھنؤ۔ گلی گلی ۱۹۵۲ء لکھنؤ۔ آواز تو پہچانو ۱۹۶۲ء، لکھنؤ۔ چراغوں کا سفر ۱۹۶۶ء دہلی۔ کل کی باتیں ۱۹۶۷ء لکھنؤ۔ انتظار کے قیدی ۱۹۶۷ء دہلی۔ مٹھی بھر دھوپ (ناولٹ) ۱۹۷۲ء دہلی۔ کہرا اور مسکراہٹ (ناولٹ) ۱۹۷۳ء دہلی۔ اکھڑے ہوئے لوگ ۱۹۷۳ء لکھنؤ۔ گذرتے لمحوں کی چاپ ۱۹۷۴ء لکھنؤ۔ معصوم آنکھوں کا بھرم ۱۹۷۷ء لکھنؤ۔ ڈوبتا ابھرتا آدمی (زیر طبع)۔ شیلی الداگو تما (کنڑ زبان میں افسانے) ۱۹۷۷ء بنگلور۔ درد کی سیما (ہندی میں افسانے) ۱۹۷۳ء لکھنؤ۔ نیند نہیں آتی (ہندی) ۱۹۷۳ء۔ مٹھی بھر دھوپ (ہندی میں دو ناولٹ معہ کہرا اور مسکان) ۱۹۷۳ء الٰہ آباد۔ اڑتا ہوا سردار مصیبت کے ساتھی (ہندی میں بچوں کے افسانے) ۱۹۷۳ء متھرا، بھوپال۔ آدھا آدمی (اسٹیج ڈراما) ہندی میں۔ ۱۹۷۲ء لکھنؤ اس ڈرامے کو بنارس اور لکھنؤ میں پیش کیا گیا۔ ● متعدد کتابوں پر حکومت اتر پردیش اور یو پی اردو اکاڈمی کے انعامات مل چکے ہیں۔ ● تین درجن کے قریب ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھے جو لکھنؤ، جموں اور دہلی سے پیش کیے جاچکے ہیں۔ ● اب تک لکھے گئے افسانوں کی تعداد تقریباً تین سو۔

● ۱۹۴۸ء میں بنارس میں ترقی پسند تحریک سے وابستگی ہوئی اور آج بھی اس تحریک سے فعال وابستگی قائم ہے۔ ● ۱۹۶۹ء میں سیلاب زدگان کی مدد کے لئے کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سید سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین اور ساحر لدھیانوی کے ساتھ یو۔ پی اور بہار کے مختلف علاقوں میں چندہ جمع کیا۔ ● ۱۹۷۳ء میں لکھنؤ میں غیر مسلم اردو رائٹرس کی کانفرنس منعقد کی تاکہ عام ذہنوں سے اس خیال کو نکالا جاسکے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ ● درج ذیل سیمینارس میں اردو مختصر کہانی پر مقالے پڑھے۔ ترقی پسند کانفرنس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سیمینار (دو مرتبہ)، مراٹھواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد۔ لکھنؤ یونیورسٹی۔ پریاگ۔ الٰہ آباد۔ ایفرو ایشین رائٹرس کانفرنس نئی دہلی۔ اور نیشنل کاؤنسل آف انڈین کرسچین رائٹرس کانفرنس لکھنؤ۔

- افرادِ خاندان ○ ۱۹۴۳ء میں شادی ہوئی۔ بیگم کا نام شکنتلا رام لعل۔ بچے: شیلا موہنی، ویر ونود چھابڑہ، کرن چھابڑہ۔

شہنشاہ مرزا
اُتر پردیش اُردو اکیڈمی، قیصر باغ، آر کے ٹنڈن روڈ لکھنؤ

گفتگو

(رام لعل سے ایک غیر رسمی انٹرویو)

چار باغ ریلوے اسٹیشن کی بلند و بالا عمارت کے عین سامنے اسکوٹر، بس، رکشہ اور تانگے سے پرے سڑک کے اس پار "ملٹی اسٹوریز" کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ اسی سلسلے میں آر۔ ۲۹ / II ایک چھوٹا سا فلیٹ ہے۔ اور اس کا ایک چھوٹا سا کمرہ، کتابوں سے بھرا ہوا ایک دلچسپ کمرہ جس میں بکھری ہوئی کئی چیزیں، کتابیں، رسالے، اخبارات، ادھر ادھر ریک پر، میز اور کرسی پر، الماریوں میں کتابیں ہی کتابیں ۔۔۔ نقوش، سیپ، نیا دور اور سویرا اور دوسرے پاکستانی اور ہندوستانی رسالوں کے ضخیم نمبر سلیقہ سے سجے ہوئے۔ درمیان میں پھنسا ہوا ایک ٹی وی سیٹ، دیواروں پر بیدی، کرشن چندر اور دوسرے مصنفین کی کئی تصویریں۔ کمرہ میں داخل ہوتے ہی دل میں آتا ہے کہ نقوش اور نیا دور کے سبھی موٹے موٹے نمبر چرا لئے جائیں (کتابوں کی چوری تو آج کا ایٹی کیٹ ہے) رام لعل کو شکایت بھی رہی ہے کہ ان کے اکثر رسالے دوست چرا لے جاتے ہیں یا مانگ کر لے جاتے ہیں تو واپس نہیں کرتے۔ لیکن کچھ کتابیں رام لعل نے بھی دوسروں کو واپس نہیں کیں اس کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں۔

آر۔ ۲۹ / II ملٹی اسٹوریز دراصل ایک انجمن کے دفتر کا نام ہے۔ یہ انجمن کبھی غیر مسلم اُردو مصنفین کانفرنس کے سلسلے میں بہت معروف نظر آتی ہے، کبھی اردو کلب، اردو پروموشن فورم اور نیشنل رائٹرس فورم کے کاموں میں الجھی نظر آتی ہے۔ میرا اس انجمن سے ۱۹۶۲ء کے آس پاس اس وقت سابقہ پڑا جب چینی حملے کے خلاف لکھنؤ کے ادیبوں کا ایک جلسہ ہوا جس میں سیاہ چشمہ لگائے ایک صاحب بہت مصروف نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ "گلی گلی" کے مصنف رام لعل یہی صاحب ہیں۔ پھر تو ان سے برابر ملاقاتیں ہونے لگیں۔ کبھی ان کے مکان پر کبھی بیرا جیسے کے جنوری سیکٹر ان میں کبھی کسی ادبی نشست میں اور کبھی کسی ادبی اجتماع میں۔ ہر جگہ سیاہ چشمہ میں وہی ایک چہرہ نمایاں نظر آتا۔

"بیٹھیے آپ آگئے، بیٹھئے تو آپ کے سوالوں کے لئے اپنے ذہن کو بالکل
شامر بیٹھے

فری چھوڑ رکھا ہے۔ اوئے دلو بیٹے! ذرا چائے کیلئے تو کہہ دینا۔" (خالص پنجابی لہجہ) ۔۔۔۔۔۔ وہی سیاہ چشمہ میں مسکراتا ہوا چہرہ کبھی اپنے بارے میں کوئی ناپسندیدہ جملہ سن کر چہرہ پر ناگواری آجاتی ہو ورنہ ہر وقت وہی مسکراتا چہرہ۔

وقت میرا المیہ ہے۔ کہیں بھی وقت پر پہنچ سکنا میرے لئے ایک دشوار امر ہے۔ لیکن رام لعل بڑے پنکچوئل ہیں۔ کافی دیر سے میرا انتظار کر رہے تھے۔ میں تقریباً ایک گھنٹہ تاخیر سے پہنچا تھا۔ میں نے بھی معذرت کے روائتی لفظوں کے بعد انٹرویو فوراً شروع کر دیا ہے

مرزا: براہ کرم سب سے پہلے یہ تو بتانے کی زحمت کریں کہ آپ نے کب اور کیسے لکھنا شروع کیا؟ پہلا افسانہ کب لکھا اور کیا وہ شائع بھی ہوا؟

رام لعل: میرے لکھنے کا عمل تو ۱۹۳۸ء کے آس پاس شروع ہو گیا تھا جب میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا۔ وہ ایک طرح مشق کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں میرا مطالعہ کا شوق اپنی انتہا پر پہنچا ہوا تھا۔ دوسرے ادیبوں کی طرح میں بھی کچھ لکھنا چاہتا تھا۔ میں کہانی کو ہی بڑے شوق سے پڑھتا تھا اس لئے میرے اظہار کا ذریعہ بھی کہانی ہی بنی۔ تین چار سال تک میری کہانیاں کہیں بھی نہیں شائع ہو سکیں۔ ۴۱ء یا ۴۲ء میں میری دو تین کہانیاں ایک قلمی نام سے مختلف ہفت روزوں میں شائع ہو گئیں جس سے میں مطمئن نہیں ہوا۔ لیکن مجھے یہ اعتبار ضرور ہو گیا کہ میں اچھے رسالوں میں بھی چھپ سکتا ہوں اور ۴۳ء میں "خیام" لاہور میں میرے موجودہ نام سے میرا پہلا افسانہ چھپا۔ اس افسانہ کا عنوان "نھوک" تھا۔ اس افسانہ کے ساتھ مدیر "خیام" کا ایک بہت ہی حوصلہ افزا نوٹ بھی شائع ہوا۔ وہ افسانہ لاہور کے ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا اور اسے قمر تسکین نے ایک افسانوی انتخاب "نئی خوشبوئیں" میں بھی شامل کر لیا۔

مرزا: آپ کے اب تک کتنے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں؟ کل کتنے افسانے اب تک آپ نے لکھے ہوں گے؟ افسانوں کے علاوہ بھی کچھ لکھا ہو تو اس کی بھی تفصیل بتانے کی زحمت کریں۔

رام لعل: اب تک میرے افسانوں کے گیارہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں یعنی:

"آئینے" ۱۹۴۵ء میں لاہور سے انٹرنیشنل آرٹ اکیڈمی نے شائع کیا جس کا تعارف احمد ندیم قاسمی نے لکھا۔

"انقلاب آنے تک" ۱۹۴۹ء میں بنارس سے انٹرنیشنل پبلشرز نے چھاپا اور دیباچہ قاضی عبدالغفار نے لکھا۔

"وہ مسکرائے گی" ۱۹۵۲ء میں دہلی سے چمن بک ڈپو نے شائع کیا۔

"نئی دھرتی پرانے گیت" ۱۹۵۸ء میں لکھنؤ سے مکتبۂ فکرِ جدید نے شائع کیا۔

"گلی گلی" ۱۹۶۲ء میں پنج پبلشرز لکھنؤ کی طرف سے چھپا۔

"آواز تو پہچانو" ۱۹۶۳ء میں مکتبۂ کہانی کار نے شائع کیا۔

"چراغوں کا سفر" ۱۹۶۶ء میں دہلی سے مکتبۂ جامعہ کی طرف سے شائع کیا گیا۔

"کل کی باتیں" ۱۹۶۷ء میں کتاب پبلشرز نے شائع کیا۔

"انتظار کے قیدی" ۱۹۷۰ء میں دہلی سے اسٹار پاکٹ بکس والوں نے شائع کی۔

"اکھڑے ہوئے لوگ" ۱۹۷۳ء میں مکتبہ دین و ادب نے اور "گزرتے لمحوں کی چاپ" ۱۹۷۴ء میں مکتبۂ دین و ادب نے ہی شائع کی۔ ایک مجموعہ زیرِ اشاعت ہے اور ایک اور مجموعہ ترتیب دے رہا ہوں۔ کل ملا کر تین سو افسانے لکھے ہیں۔ کئی تو ایسے افسانے ہیں جن کے تراشے بھی میرے پاس محفوظ نہ رہے۔

(سلسلۂ کلام جاری رکھتے ہوئے) افسانوں کے علاوہ میں نے تین ناولٹ بھی لکھے ہیں یعنی "مٹھی بھر دھوپ" جو "شب خون" میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ "حریفِ آتشِ پنہاں" "سوغات" کے ناولٹ نمبر میں چھپی اور "کہر اور مسکراہٹ" جو الگ سے کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ "حریفِ آتشِ پنہاں" کو میں مکمل ناول بنا چکا ہوں جسے ابھی شائع ہونا ہے اس کے علاوہ ایک اور ناول بھی جس کا نام شاید "ٹکڑے ٹکڑے زندگی" ہوگا، زیرِ تکمیل ہے۔ اس کے دو آخری باب لکھنا باقی ہیں۔ میں نے ریڈیو کیلئے تقریباً دو درجن ڈرامے بھی لکھے ہیں جو لکھنؤ، دہلی، جموں اور جالندھر سے پیش کئے جا چکے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ مضامین، خاکے اور رپورتاژ بھی لکھے ہیں جو "شب خون" "کتاب" "اوراق" وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۵۴ء سے ڈائری لکھنے کا بھی شوق ہے جس کے کئی حصے مختلف رسائل مثلاً عبارت خاطر، اورنگ آباد اور صبحِ ادب لکھنؤ میں شائع ہو چکے ہیں۔ ایک ڈرامہ "آدھا آدمی" اسٹیج کے لئے لکھا تھا جسے بنارس اور لکھنؤ میں پیش کیا جا چکا ہے۔ ان کے علاوہ رپورتاژ، افسانوں پر تنقیدی مضامین اور خاکے بھی لکھے ہیں۔

مرزا: آپ اپنے افسانوں کے ذریعے کیا کسی قسم کی سماجی یا سیاسی تبدیلی لانا چاہتے ہیں؟ آپ کے خیال میں کیا یہ ممکن ہے کہ افسانہ نگار یا فنکار سماج میں کسی قسم کی تبدیلی لا سکتا ہے؟

رام لعل: یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ افسانوں وغیرہ سے کوئی بڑی یا فوری تبدیلی لائی جا سکتی ہے، میرا ایسا ارادہ کبھی نہیں رہا ہے۔ لیکن ادیب اپنے قارئین تک اپنے محسوسات پہنچانے کا آرزومند ضرور رہتا ہے۔ اس کے تحت الشعور میں یہ خواہش یقیناً کارفرما رہتی ہے کہ وہ کچھ لوگوں کو اپنا ہم خیال بنا سکے مثلاً میں خود جب بعض ادیبوں، بزرگوں، ساتھیوں اور نوجوانوں، ہمدردوں کی تخلیقات پڑھ کر بعض معاملات میں ان کا ہم خیال بن جاتا ہوں اور اپنے اندر یقیناً ایک تبدیلی سی محسوس کرتا ہوں۔ اس بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ میرے خیالات سے بھی کئی دوسرے ضرور متفق ہوتے ہوں گے۔ ادیبوں کے بعض رویے کبھی کبھی اپنے قارئین کے رویّے بنانے یا بدلنے میں معاون بن جاتے ہیں بس اسی حد تک ہی ایک ادیب جا سکتا ہے۔ میں آل احمد سرور کے اس قول کو سچ مانتا ہوں کہ ادیب انقلاب تو نہیں لا سکتا لیکن انقلاب کیلئے ذہن ضرور تیار کرتا ہے۔

مرزا: آپ کے افسانہ "آخری تماشائی" کے کیا محرکات تھے۔ کیا اس افسانہ سے آپ کے "میں" کا براہِ راست تعلق تھا۔

رام لعل: میرے افسانے "آخری تماشائی" کے محرکات صرف یہ تھے کہ میں جدید مصوری کے بارے میں ہر طبقے کے لوگوں کے رویّے معلوم کرنا چاہتا تھا۔ اس لئے میں نے دلّی میں اپنے دوست حسن شہیر کی پینٹنگز کی نمائش کے موقع پر ایک کتاب ______ رکھوا دی تھی تاکہ جب لوگ اس میں اپنے تاثرات قلم بند کر دیں تو میں انہیں اپنے افسانے کا موضوع بنا سکوں۔ چنانچہ اس کتاب میں ڈاکٹر ذاکر حسین، اس وقت کے صدرِ جمہوریہ ہند جنہوں نے اس نمائش کا افتتاح کیا تھا، کے علاوہ بے شمار ہمعصر فن کاروں، شاعروں، ادیبوں، اسٹیج کے ڈرامہ پروڈیوسروں و اداکاروں، یونیورسٹیوں کے طلبہ

کے علاوہ عام انسانوں نے بھی بہت کچھ لکھ دیا تھا۔ لیکن میں نے جب افسانہ لکھا تو اس میں کچھ تبدیلیاں بھی کر دیں جو فنی نقطۂ نظر سے میرے لئے ضروری تھیں اور ان سے آرٹسٹ کی ذاتی زندگی کے بعض المیوں اور محرکات پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔ اس افسانے کا "میں" بظاہر تو حسن شہیر یعنی وہی آرٹسٹ ہے لیکن وہ کوئی دوسرا فنکار بھی ہو سکتا ہے جو اپنے اظہار کی تلاش میں بھٹک رہا ہے اور اُسے اس کے مداحوں، ہمدردوں، نقادوں اور غیر جانبدار قارئین کی آرا کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔

مرزا: آپ کے بعض افسانوں مثلاً "اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب" اور "نم" وغیرہ کو پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ ازدواجی رشتوں کے سلسلے میں بہت زیادہ غیر مطمئن ہیں۔ کیا اس کا تعلق براہ راست آپکی ازدواجی زندگی سے ہے؟

رام لعل: آپ نے میرے ان افسانوں کو پڑھ کر یہ تاثر کیسے قائم کر لیا کہ میری اپنی ازدواجی زندگی غیر مطمئن ہے؟ میں اپنی ازدواجی زندگی سے اس حد تک یقیناً مطمئن ہوں کہ یہ کبھی کسی کرائسس سے دوچار نہیں ہوئی ہے۔ لیکن زندگی میں کبھی کبھی کوئی ایسی چبھن بھی محسوس ہو ہی جاتی ہے جب آدمی اپنی بنائی ہوئی چھوٹی سی دنیا کو تانا بانا منتشر ہوتے ہوئے محسوس کر لیتا ہے۔ یقیناً ایسے احساسات بھی کسی نہ کسی کہانی کے محرک بن جاتے ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ انہی کی تجربات کی بنا پر چند افسانے وجود میں آ جائیں۔ میرے آس پاس بھی ایسی منتشر ہوتی ہوئی زندگی کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ بعض لوگوں کے جرأت آمیز رویے بھی میرے سامنے آتے رہے ہیں جنھیں میں نے ان کہانیوں میں یا دوسری کہانیوں مثلاً "تیری گلی میں" "بن باس" "لمحوں کی دہلیز" "دوسرا آدمی" وغیرہ میں تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ بعض اوقات کرداروں کے ایسے رویے لکھنے والے کی اپنی خواہش کا اظہار بھی بن جاتے ہیں۔ اس بات کی صحیح صحیح نشاندہی کرنے کے لئے بعض اوقات میں نے چاہا کہ اپنے ہر افسانہ کے پس منظر کو کہیں نہ کہیں نوٹ کر لوں لیکن ایسا کرنا بہت مشکل ہو گیا۔ ان ڈائری میں کہیں کہیں اصل واقعہ یا کوئی ایسا تاثر موجود ہو گا جو ہو بہو یا کچھ بدلی ہوئی شکل میں افسانے کی صورت میں ڈھل گیا۔ میں ڈے ڈریمنگ کی عادت کا بھی شکار ہوں۔ مثلاً میں کسی کرب سے نجات پانے کیلئے گھنٹوں سوچا رہتا ہوں۔ یا کسی خوبصورت یا معمولی شکل و صورت کی عورت کے دیسے ہی متاثر ہو کر یا کسی آدمی کی کسی خاص حرکت سے افسردہ ہو کر بھی یا محض ذہنی لذت حاصل کرنے کے لئے ہی، ایک تھکا دینے والا تانا بانا بننے میں لگا رہتا ہوں اور پھر اچانک کوئی بہت ہی خوبصورت بہت ہی مختلف انداز کا افسانہ میرے اندر سے رینگ کر نکل آتا ہے تو میں بہت خوش ہو اٹھتا ہوں۔ اپنا وہ کرب یا حتمی نشاط انگیزی کا تجربہ ایک نئی سی تخلیقی خوشی میں مبتلا ہو جاتا ہوں جو مجھے اب جلد جلد کرب سے بھی نجات پانے کیلئے بے چین کر دیتی ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میں نے اپنا افسانہ "بارش" ایسی ہی ڈے ڈریمنگ کی کیفیت میں لکھا تھا۔ میں تصور کر رہا تھا کہ مجھے ایک دوست کی مرحوم بیوی سے عشق تھا جو اپنے شوہر اور میرے ساتھ زیادہ تر ایک سے التفات سے پیش آتی تھی۔ وہ اچانک مر گئی۔ تو اس کے بغیر میں اور میرا دوست یکساں طور پر اداس ہوئے۔ لیکن بعد میں میرا دوست تو خود کو متوازن کر لیتا ہے اور دوسری شادی کے بارے میں بھی سوچنے لگتا ہے۔ لیکن میں اپنی افسردگی سے پوری طرح نجات نہ پا سکا۔ ایک روز میرا دوست میری افسردگی کا مذاق اڑانے لگتا ہے۔ وہ ہماری گزشتہ قربتوں کو یاد کر کر کے پہلے تو جذباتی ہو جاتا ہے لیکن بعد میں یہ سوچ کر متوازن ہو جاتا ہے کہ وہ تو اپنی بیوی کے جسم سے پوری طرح لذت آشنا ہو چکا تھا جبکہ اس کا دوست ویسے ہی محض دور سے ہی تکتا رہا ہوں۔ اس کی حسد سے توانائی کی طلب اور ہوس ... بنگلے کے احاطے میں بارش میں کافی دیر تک بھیگتے رہنے سے پیدا ہوتا ہے۔ بعد وہ اچانک میرے پاس آ کر اپنی بیوی کے انتقال کی تعزیت کرتا ہے۔ اس افسانے میں بارش کو میں نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ہم ایک نئی سطح پر کھڑے ہو کر ایک مسلسل یعنی ایک سکون کا احساس ...

رام لعل صاحب بہت دلچسپ انداز میں اور خود میں ڈوب کر یہ سب کہہ رہے تھے۔ پھر وہ کچھ سوچنے کیلئے چپ ہوئے اور پھر بولتے ہوئے بولے "میری ذاتی زندگی کے کئی ناآسودہ لمحے جن کی کڑیاں ایک شکل ... نہیں ہیں بلکہ وہ بے شمار ہیں۔ میری ڈے ڈریمنگ اور میرے ایسے افسانوں کے لئے اساس بنتے رہے ہیں لیکن میں مطمئن رہنے کا بھی فن جانتا ہوں اس کے لئے مجھے کسی اداکاری کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ صرف کرب سے نجات پانے کیلئے گھنٹوں سوچتے رہنا پڑتا ہے اور پھر میں اچانک ایک نئی راہ دریافت کر لیتا ہوں۔ اپنے کسی افسانے کے ذریعے۔"

مرزا: بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ آپ ہمیشہ بہت خراب زبان استعمال کرتے ہیں نیز یہ کہ آپ اپنے اندر کی پنجابیت سے آج تک دامن نہیں چھڑا سکے ہیں۔ آپکے نزدیک یہ اعتراض کس حد تک درست ہے؟

رام لعل: آپ کے نزدیک وہ "بعض لوگ" کون ہیں جو میری خراب زبان پر معترض ہیں؟ اگر وہ بزعمِ خود اہلِ زبان ہونے کے دعویدار ہیں تو میں انکی رائے کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اہلِ زبان کے پاس افسانے کی زبان ہی نہیں ہے۔ میں بناوٹی یا غیر ضروری طور پر مرصع، مقفیٰ اور مسجع زبان استعمال کرنے کا حامی نہیں ہوں۔ کہانی کی زبان سیدھی سادی اور فطری ہونی چاہیئے جس طرح روزمرہ زندگی میں ہم یا ہمارے کردار بولتے ہیں۔ قاری کہانی پڑھ کر زبان کی شوخیاں اور سحر انگیزیاں تو بھول جاتا ہے لیکن کہانی کو ضرور یاد رکھتا ہے اور پھر وہ اسی کہانی کو جب کسی دوسرے کو سناتا ہے تو اپنی ہی زبان استعمال کرتا ہے۔ ہماری زندگی میں کہانی کی گردش یہی رہی ہے۔ ہر سنانے والے کے ذاتی لب و لہجہ کے ذریعہ اور آگے پہنچتی رہی ہے۔ اصل چیز کہانی کی روح رہی ہے جو دیر تک قائم رہتی ہے۔ اور پنجابیت کا الزام تو محض تعصب کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ مجھے پنجابی ہونے پر فخر ہے۔ اردو میں اگر کوئی پنجابی لہجہ بھی موجود ہے تو اس کی بھی اس لئے قدر کی جانی چاہیے کہ وہ اردو کا ہی ایک رنگ ہے۔ مجھے عصمت چغتائی کا ایک مضمون یاد آرہا ہے جسے میں نے تیس پینتیس سال پہلے پڑھا تھا۔ اس میں عصمت نے کہا تھا "نئے لوگوں کی زبان چاہے بے حد خراب ہو لیکن اگر وہ کہانی لکھنا چاہتے ہیں تو وہ ایسا ضرور کریں تاکہ ایک اچھی کہانی وجود میں آجانے سے نہ رہ جائے۔"

مرزا: کیا آپکے خیال میں آپ نے اپنی بہترین تخلیق لکھ لی ہے؟ اگر آپکے بہترین افسانوں کی کوئی فہرست تیار کی جائے تو کیا اس میں "نئی دھرتی پرانے گیت" "ادیبی" "نیند کیوں نہیں آتی" "اندھیرے سے اندھیرے کی طرف" "کلنڈر" "تیواہار" "تماشا" "ہیڈلس بُدھا" "اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب" "آخری تماشائی" "بھیڑ اور بھیڑ" اور "کتے" کو شامل کیا جانا مناسب ہوگا یا آپ کے خیال میں اس نامکمل فہرست میں بعض اہم افسانے شامل ہونے سے رہ گئے ہیں؟

رام لعل: جی نہیں۔ میں سمجھتا ہوں مجھے ابھی بہت کچھ لکھنا ہے۔ لیکن یہ فیصلہ کرنا میرے لئے مشکل ہے کہ میں نے اپنی بہترین تخلیق لکھ لی ہے یا ابھی لکھنا باقی ہے۔ آپ نے میرے اہم افسانوں کی جو فہرست مرتب کی ہے اور اس میں "کلنڈر" اور "کتے" اگر شامل نہ کئے جائیں تو کوئی حرج نہیں ہوگا۔ انکے بجائے اگر "چاپ" "اکھڑے ہوئے لوگ" "تین بوڑھے" "رینی آگ کی لو" "ٹیلے" شامل بھی

"نصیب جلی" "ننھا خدا" "آنکھیں" اور "ایک شہری پاکستان کا" بھی شامل کر لیے جائیں تو یہ میرے اسلوب اور طرزِ فکر کی ایک نمائندہ فہرست بن جائیگی۔ چونکہ آپ نے مجھ سے اس بارے میں پوچھا ہے تو میں نے اپنی رائے کا اظہار کر دیا ہے ورنہ آپ کو پورا اختیار ہے جیسے چاہیں آپ اپنی فہرست بنائیں۔ کیونکہ انتخاب کرنیوالا بھی اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کیلئے پوری ذمہ داری سے سوچتا ہے۔

مرزا: کیا آپ کے ذہن میں کسی ایسے بڑے پروگرام کا خاکہ ہے جس کی تکمیل آپ کے خیال میں ضروری ہو اور جس کے بغیر آپ خود کو ادھورا محسوس کر رہے ہوں؟

رام لعل: میں ایک مکمل ناول لکھنے کے لئے بہت بے چین ہوں۔ اور چاہتا ہوں کہ ایک طویل ڈرامہ بھی ضرور لکھ لوں۔ اگر موقع ملے تو اپنی پوری زندگی کے بارے میں بھی جو خوف، محرومی، نفرت، احساسِ کمتری، مایوسی، بیزاری، تلاش اور جستجو میں گذری ہے ایک چھوٹی سی کتاب لکھوں جو کم سے کم مجھے چند ایک ہمدرد یا ذہین قسم کے دوست ضرور دیدے گی۔ یا ممکن ہے میں خود اپنی ہی سچائی کے کرب سے نجات پانے کیلئے ہی یہ کہہ رہا ہوں کہ یہ کتاب ضرور لکھی جانی چاہیئے

مرزا: براہِ کرم اپنے افسانہ نگاری کے محرکات پر روشنی ڈالنے کی زحمت کریں۔ کیا آپ نے کسی خاص واقعہ سے متاثر ہو کر افسانہ نگاری شروع کی تھی؟

رام لعل: میری افسانہ نگاری کے شوق کے پیچھے شاید میری محرومی کا ہی احساس تھا۔ بچپن میں ہی میری والدہ کا انتقال ہو گیا (مجھے اپنی والدہ کی شکل یاد نہیں ہے، اس کیفیت پر میں نے ایک افسانہ "ٹیلے" لکھا) اس وقت میری عمر دو برس تھی۔ میرے والد نے دوسری شادی کر لی تھی۔ میری وجہ سے میری دوسری والدہ اور میری دادی کے درمیان میں پرورش کے سلسلے میں بہت جھگڑا ہوتا تھا۔ میں سمجھتا تھا میں گھر میں ایک فالتو سی چیز ہوں۔ دادی صرف اس لئے میری طرف داری کرتی ہے کہ میری دوسری ماں ٹھیک سے دیکھ ریکھ نہیں کرتی۔ ورنہ وہ خود بھی میری حقیقی والدہ کی جگہ نہیں لے سکتی۔ ہمارے خاندان کی بیشتر عورتیں بے حد جھگڑالو تھیں۔ وہ میرے لئے بھی آپس میں لڑتی تھیں اور اپنے اپنے مسئلوں کو لے کر بھی۔ ننھیال میں بھی مجھ سے صرف میری نانی اور دو خالائیں محبت کرتی تھیں۔ نانا اور ماموں صرف رسمی شفقت ہی فرماتے تھے۔ جس سے میں مطمئن نہیں ہو پاتا تھا۔ دادا کا دل بھی ایک قسم کی محبت یا محض ترس سے بھرپور تھا لیکن وہ والد

جیسا ہرگز نہیں تھا۔ میرے والد صاحب کی محبت کی بھی ایک حد یقینی تھی جس سے آگے وہ نہیں بڑھ سکتے تھے یعنی وہ میرے دل سے عدم تحفظ اور محرومی کا احساس نہیں نکال سکتے تھے جو ماں سے محرومی اور گھریلو جھگڑوں نے پیدا کر دیا تھا۔ دادی دادا، نانی وغیرہ کا لاڈلا (پیٹ) ہونے کی وجہ سے میں خود اعتمادی سے محروم رہا گلی محلے میں لڑکوں کی زیادہ آزاد صحبت اور دوستی کبھی نہیں حاصل کر سکا۔ بلکہ لڑکیوں کے ساتھ ہی زیادہ کھیلتا رہا۔ میرے اندر جنسی بیداری بھی ان ہی کی وجہ سے جلدی آگئی۔ یہ اسی محرومی کا ایک قدرتی آوٹ لٹ تھا۔ لڑکیوں کو چھیڑنے کی وجہ سے کبھی کبھی اپنے چھوٹے چچا کے ہاتھوں پٹا بھی تھا۔ کیونکہ صرف وہی ہمارے گھر میں ہم چھوٹوں کے لئے بہت سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ لیکن اس قسم کی چھیڑ چھاڑ کی شکایت خود کسی لڑکی نے کبھی نہیں کی تھی۔ چچا کو دوسرے ذرائع سے سب کچھ معلوم ہو جاتا تھا۔ وہ یوں بھی مجھ پر کڑی نظر رکھتے تھے۔ بچپن سے ہی مجھے نانی اور دادی اور بڑی پھوپھی کے بستر میں گھس کر رات کو کہانی سننے کا چسکا سا پڑ گیا تھا۔ وہ کہانیاں میرے اندر ایک فراری کیفیت سی پیدا کر دیتی تھیں۔ اپنے تکلیف دہ گھر سے دور بھاگ جانے کا ایک عجیب اداسی سے بھرپور تصور دیا کرتی تھیں۔ جب بارہ سال کا تھا تو اردو ہندی کے اخبار رسالے اور سستے قسم کے ناول وغیرہ پڑھنے لگا تھا جس سے یہ احساس ملنے لگا کہ اپنے گھر اور شہر سے دور بھی ایک دنیا آباد ہے جس کے لوگوں کے رویے بالکل الگ ہیں۔ وہ آزادانہ محبت کرتے ہیں، جنگیں لڑتے ہیں، شکار کھیلتے ہیں، ڈاکے ڈالتے ہیں، غیر ملکی انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کرتے ہیں اور لاٹھیاں و گولیاں کھانے کے علاوہ پھانسی کے تختوں پر بھی جھول جاتے ہیں۔ مذہبی داستانوں اور کتھاؤں نے مجھے صرف یہ احساس دیا کہ موجودہ نسل سے بہت پہلے بیحد طاقتور دیوتا اور راکھشس دونوں قسم کے لوگوں کی کئی کئی نسلیں وجود میں آ چکی تھیں۔ موجودہ نسل (DEGENERATED) قسم کی ہی ہے۔ اسی زمانے میں میرے والد نے ہمارے شہر میں پہلا سنیما گھر تعمیر کیا جس میں میں نے بے شمار اچھی یا بری فلمیں دیکھیں۔ اس طرح پندرہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے میں خاصا سنجیدہ ہو چکا تھا۔ اب اپنے ماحول سے الگ ہونا چاہتا تھا۔ اپنی پہچان بھی چاہتا تھا۔ تاکہ دوسروں کی توجہ، ہمدردی اور قدر حاصل کر سکوں اور ہر خوبصورت لڑکی سے محبت کرنا چاہتا تھا۔ یہ کمزوری میرے اندر ابھی تک موجود ہے۔ ہم جنس کے جذبے کی مدت بہت مختصر تھی جس کے شروع ہونے اور ختم ہونے کا احساس بھی نہ ہوا۔ لیکن شروع سے شاعر بھی ہی لڑکیوں سے بے پناہ رغبت ہونے کے باوجود میں پہلا جنسی اختلاط اٹھارہ سال کی عمر میں ہی ایک خاص موقع ملنے پر کر سکا۔ یہ ساری باتیں میری افسانہ نگاری کی ابتدا کے لئے بہت کافی تھیں"

رام لعل اپنی افسانہ نگاری کی ابتدائی تحریک اور اپنے جنسی محرکات کا ذکر کرتے ہوئے کافی ڈوب سے گئے۔ انکی اس اپنی محویت کو توڑنے کے لئے مجھے ایک اور سوال کرنا پڑا۔

مرزا: آپ نے بزرگ ادیبوں میں سے کن کن کے اثرات قبول کئے ؟

رام لعل: میں نے شروع شروع میں شاید ۱۹۳۵ء کے آس پاس ہی ٹیگور، شرت چند اور پریم چند کو پڑھ لیا تھا۔ اوّل الذکر دونوں ادیب مجھے زیادہ ہیومن لگتے تھے۔ پریم چند سے مجھے پہلی بار سماجی شعور کی تربیت ملی۔ لیکن ان کی زبان خاصی بوجھل اور بناوٹی بھی لگتی تھی لیکن ان کا افسانہ "کفن" ابھی تک میرے ذہن پر مسلط ہے۔ پھر ۱۹۳۸ء کے آس پاس اچانک "ادبی دنیا" "ساقی" اور "ادب لطیف" جیسے رسالے مجھے پڑھنے کو ملنے لگے۔ میں نے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کو اسی زمانہ میں پڑھا۔ تو میرے سامنے کچھ نئی تخلیقی حقیقتیں آئیں۔ میں نے فوراً محسوس کر لیا کہ انسانی رویوں کے اظہار کا ایک اور انداز بھی ہے۔ ان سب کے مجموعے خرید خرید کر اپنے پاس جمع کرتا رہتا تھا۔ جنھیں میں بار بار ایک خاص لگن سے پڑھنے میں مشغول رہتا۔ شاید انہیں کی وجہ سے میں بھی اپنے اظہار کے قابل ہو سکا۔ کئی غیر ملکی ادیبوں کی تخلیقات کے ترجمے بھی پڑھے۔ لیکن ان کا باقاعدہ مطالعہ میں نے آزادی کے بعد کے زمانے میں کیا ہے۔ موپاساں اور او۔ ہنری کو اس لئے پڑھا کہ لوگ کہتے تھے منٹو نے فن کی تربیت انہیں کی افسانہ نگاری سے پائی تھی۔ میں منٹو کے فن کا خاصا دلدادہ تھا۔ لیکن موپاساں مجھے خاصہ بور لگا۔ دو ایک اچھی کہانیوں کو چھوڑ کر جیسے "بڈ رم ۲۹" ۔ او۔ ہنری محض کرافٹ کا ماہر تھا۔ گہرا نہیں تھا۔ گوگول اور چیخوف کو میں نے اس وقت پڑھا جب ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۹۵۹ء میں میرے افسانوں پر "سوغات" میں لکھا کہ مجھے ان دو افسانہ نگاروں سے تیکھاپن وراثت میں ملا ہے۔ مجھے یہ دونوں ہی اچھے لگے۔ خاص طور پر چیخوف۔ گورکی اور ٹالسٹائے کو بھی اسی زمانہ میں پڑھا تھا میں نے۔

مرزا: آپ نے افسانہ نگاری کے علاوہ اور کسی صنف کو اظہار کا ذریعہ کیوں نہ بنایا ؟

رام لعل: میں نے ڈرامے اور ناولٹ جو لکھے ہیں انہیں بھی افسانہ نگاری کا ہی حصہ سمجھتا ہوں۔ یعنی اُن پر طبع آزمائی کرتے وقت بھی میں افسانہ نگار ہی رہتا ہوں۔ کبھی کبھی افسانوں پر تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ جنھیں ایک رائٹر کے تاثرات ہی کہنا چاہیئے۔ شاعری مطالعے کی حد تک اچھی لگتی ہے۔ کبھی کبھی تک بندی بھی لگا دیتا ہے۔ شعر کہنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ یہ میرا فطری میلان نہیں۔

مرزا: آپ اپنا افسانہ کیسے لکھتے ہیں ؟

رام لعل: اس کا جواب پہلے ہی دے چکا ہوں۔ پھر بھی بتا دوں۔ میرے لکھنے کا پروسس یہ ہے کہ کسی خاص واقعہ مشاہدے یا تاثر کی وجہ سے ذہن میں ایک نقشہ خود بخود بننے لگتا ہے۔ جو بیک وقت میکانیکی اور تخلیقی عمل بھی ہے۔ جب تک یہ افسانے کا مکمل یا ادھورا خاکہ نہیں بن جاتا میں اُدھیڑ بُن میں لگا رہتا ہوں اور بہت بے چین رہتا ہوں۔ بے چینی کا عرصہ کئی کئی گھنٹوں سے بڑھ کر کئی دنوں اور مہینوں اور بعض اوقات کئی برسوں پر بھی پھیل جاتا ہے۔

اس طرح سوچنے کے عمل میں کردار اور ماحول اور دوسری جزیات خود بہ خود واضح رہتی ہیں۔ کبھی کبھی کوئی کہانی میرے سوچے ہوئے عمل سے یکسر مختلف بھی ہو جاتی ہے۔ یعنی جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں۔ یعنی لکھتے وقت بھی سوچنے کا فطری اور منطقی عمل جاری رہتا ہے۔ کہانی جب تک ایک صحیح نقطے پر نہیں پہنچ جاتی میرے اندر ایک خلش موجود رہتی ہے

مرزا: کیا آپ کسی خاص منشور کے تحت لکھنے کے عادی ہیں ؟ چونکہ آپ نے ترقی پسند تحریک سے خود کو برسوں سے وابستہ رکھا ہے۔ اس لئے یہ سوال پوچھ رہا ہوں کہ آپکے یقیناً کچھ نظریات بھی ہوں گے۔

رام لعل: میں کسی سیاسی منشور کو سامنے رکھ کر لکھنے کا قائل نہیں ہوں۔ اگرچہ میرے اپنے سیاسی نظریات اور اعتقادات ضرور ہیں۔ لیکن میں انسان کے بنیادی احساسات بھی سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اور انہیں کی مدد سے ایک فضا بناتا ہوں۔ جو یونیورسل سچائیوں کی حامل بھی ہوتی ہے۔ اگر میں اپنے کرداروں کے نفسیاتی عوامل کو یکسر نظرانداز کر کے صرف اپنے نظریات ٹھونسنے کی کوشش کرتا تو شاید افسانہ نگاری سے دور ہی رہ جاتا۔

مرزا: آپ کو یقیناً ایسے افسانے بھی یاد ہوں گے جو دوسرے ادیبوں نے [illegible] ہیں۔ اور آپ انہیں ابھی تک بھول نہ پائے ہوں ؟

[illegible] **ل:** جی ہاں! برسوں پہلے پڑھا ہوا پریم چند کا افسانہ "کفن" "کرشن [illegible] "زندگی کے موڑ پر" "ان داتا"۔ منٹو کا "موذیل" "ٹوبہ ٹیک سنگھ"۔ [illegible]

بیدی کا "اپنے دکھ مجھے دیدو"۔ "ٹرمینس سے پرے"۔ علی عباس حسینی کا "لاٹھی پوجا"۔ کوثر چاندپوری کا "آنش کا بیٹیہ"۔ حیات اللہ انصاری کا "شکستہ کنگورے"۔ خواجہ احمد عباس کا "دوسری موت"۔ غلام عباس کا "آنندی"۔ عصمت چغتائی کا "ہندوستان چھوڑ دو" اور ....

مرزا: اور کیا بس ؟

رام لعل صاحب کچھ سوچ میں پڑ گئے تھے۔ پھر اچانک بول اُٹھے۔

رام لعل: احمد ندیم قاسمی کا "وحشی"۔ آغا بابر کا "توازن"۔ قرۃ العین حیدر کا "سیتا ہرن"۔ جیلانی بانو کا "نروان"۔ واجدہ تبسم کا "شہر ممنوعہ"۔ جوگندر پال کا "بازیافت"۔ اقبال متین کا "گریویارڈ"۔ غیاث احمد گدی کا "اندھے پرندے کا سفر"۔ ستیش بترا کا "ویران بہاریں" اور —— قاضی عبدالستار کا "پیتل کا گھنٹہ"۔ اقبال مجید کا "دو بھیگے ہوئے لوگ"۔ ہرچرن چاؤلہ کا "اسائیلم"۔ رضیہ سجاد ظہیر کا "ننگی سچائی" —— اور ——

مرزا: آپ کو تو بہت سے افسانوں کے نام یاد ہیں۔ کچھ اور نام —— ؟

رام لعل: جی ہاں۔ شوکت صدیقی کا "پھرتے ہیں میر خوار"۔ انتظار حسین کا "سوئیاں" اور کتنے افسانے گناؤں۔ کلام حیدری اور عوض سعید بھی اسی کیٹگری میں آتے ہیں۔ اُن کے افسانے بھی گنا سکتا ہوں۔ مثلاً

مرزا: اچھا' آپ جب موجودہ افسانہ نگاروں تک آ ہی گئے ہیں تو یہ بھی بتا دیجئے کہ کیا آپ اس عہد کے افسانہ نگاروں سے مایوس ہیں ؟ جیسے کہ بعض دوسرے بزرگ افسانہ نگار مایوسی کا اظہار کرتے ہیں۔

رام لعل: اس عہد کے افسانہ نگاروں سے آپ کی کیا مراد ہے ؟ یہ سب ادیب جن کے نام میں نے لئے ہیں اسی عہد کے تو افسانہ نگار ہیں ؟

مرزا: میرا مطلب ہے ان کے بعد آنیوالے لوگ۔ مین را' سریندر پرکاش وغیرہ

رام لعل: مین را اور سریندر پرکاش نے افسانہ نگاری میں انحراف کا رجحان دینے کی تھوڑی سی کوشش کی ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی انحراف کا رجحان جنم لے چکا تھا۔ انتظار حسین نے جتنی کوششیں کی ہیں اُسے تو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ خالدہ اصغر' احمد یوسف' انور سجاد' ظفر اوگانوی' احمد ہمیش' حمید سہروردی' رفیعہ منظور الامین' رشید امجد' سلطان سُبحانی' اختر جمال' سلیم اختر' عائشہ صدیقی' یوگ راج' فرخندہ لودھی' قمر احسن' سائرہ ہاشمی وغیرہ۔ دو ایک نام بالکل سامنے آئے ہیں۔ قمر الرحمن اور زیبا علوی کے۔ اُن کے بارے میں میں پیش گوئی کر سکتا ہوں کہ اگر انہیں فرصت ملی تو وہ ضرور اچھے افسانے دیں گے۔

کئی نئے لکھنے والے نئے افسانے کا تجربہ کر رہے ہیں۔ جن میں کچھ کے یہاں تو روائتی ڈھنگ ہی ہے۔ یعنی فارم وہی ہے لیکن احساس اور رویہ نیا ہے۔ لیکن زیادہ تر ایسے لوگ ہیں جو فیشن کی بھیڑ چال میں افسانے کے بنیادی ڈھانچے کو مجروح کر کے اپنی شناخت چاہتے ہیں۔

مرزا: آپ کہیں یہ تو نہیں سمجھتے ہیں کہ ترقی پسند افسانہ اور نیا افسانہ ایک دوسرے کی ضد ہیں ؟

رام لعل: جی نہیں: ترقی پسند افسانہ بھی میرے نزدیک اتنا ہی جدید ہے جتنا کہ نیا افسانہ جسے اپنے وجود کو منوانا ہے۔ پریم چند کا افسانہ ترقی پسند تحریک کا نتیجہ نہیں تھا۔ لیکن وہ آج بھی اتنا ہی جدید ہے جتنا کہ مین را کا "ماچس"۔ ادب میں مختلف دور تو یقیناً ہو سکتے ہیں لیکن لیبل لگانے سے کام نہیں چلے گا۔ لیبل لگانے کا رجحان ایسے لوگوں کے یہاں ہے جو اپنی شناخت فوری طور پر چاہتے ہیں۔ تخلیقی میدان میں ایک دور کا عرصہ پچاس سال سے زیادہ بھی ہو سکتا ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو جیمز جوائس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ورجینیا وولف، ہمنگوے، کولن ولسن، کافکا، کامو، جان وغیرہ کے نام ایک ساتھ کبھی نہ لئے جاتے۔ ہمارے بعض نقاد ان کے نام ایک سانس میں اس طرح لیتے ہیں جیسے یہ سب ایک دوسرے کے ہمعصر ہی ہوں۔ اب یہی دیکھئے کہ اینگری ینگ مین کے گروپ کے لوگ پچاس اور ساٹھ سال کے ہو چکے ہیں لیکن انہیں ابھی تک جدید ادب سے خارج نہیں کیا گیا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ صرف رویے بدلتے ہیں۔ تخلیقی احساس ہمیشہ زندہ اور جوان رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو انور عظیم خود کو مین را کے ساتھ [illegible] کرنے کی کوشش نہ کرتا۔ اور مین را خود کو انتظار حسین اور منٹو کے ساتھ [illegible] نہ کرتا۔ کسی پرانے یا نئے لکھنے والے کے ساتھ اپنی شناخت کرانے کا جذبہ برا نہیں ہے۔ اب کلام حیدری اور جوگندر پال جیسے پرانے لکھنے والے بھی ادب کے نئے ادیدواروں میں اپنا نام لکھوانے کے لئے بے چین نظر آتے ہیں۔ لیکن میں بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی بنا رہنے کے طور پر سوچتا ہوں۔ اب اگر لکھنے والا واقعی افسانہ نگار ہے تو وہ ہمیشہ افسانہ نگار رہے گا۔ اس کے ترقی پسند یا نیا افسانہ نگار ہو سکنے سے خاص فرق نہیں پڑتا۔ لیکن یہ بتانا کہ کون لکھنے والا کس افسانہ نگار کے قریب ہے یا کس رجحان یا نظریے کا مالک ہے۔ نقاد کا کام ہے"

رام لعل صاحب اب خاصے گرم ہو چکے تھے۔ ہم لوگ چائے کے کئی شاید بھی

کئی پیالے بھی پی چکے تھے۔ اور سگریٹ بھی خاصی تعداد میں پھونک چکے تھے۔ میں نے رام لعل صاحب کو اس قدر پُرجوش دیکھ کر پوچھا ـــ

مرزا: اچھا اب یہ بتایئے آپ ۱۹۸۰ء میں افسانہ لکھتے وقت خود کو ترقی پسند سمجھتے ہیں یا جدید ؟

رام لعل: دیکھئے میں پہلے کہہ چکا ہوں ترقی پسندی میرا ذاتی نظریہ ہے۔ اور ان کمیونسٹوں سے بھی خاصا مختلف ہے۔ جو ترقی پسند ادب کو مینی فسٹو کا تابع سمجھتے ہیں۔ میرا افسانہ میرے ذاتی احساسات کا آئینہ دار ہے۔ میرے افسانے کو اگر ترقی پسند نقادوں اور بعض جدید نقادوں نے بھی (جن میں سے انٹی پروگریسیو ہیں) یکساں طور پر سراہا ہے۔ تو اس کا کیا مطلب نکلتا ہے ؟ یہی نا کہ میرا افسانہ افسانہ ہی ہے۔ منٹو اور بیدی کو ترقی پسندوں نے اپنے حلقے میں کبھی شمار نہیں کیا۔ لیکن وہ انکی افسانہ نگاری کے بھی معترف رہے ہیں۔ کرشن چندر کے کئی افسانے انٹی پروگریسیو نقادوں کو بھی پسند ہیں۔ احمد ندیم قاسمی جو پہلے ترقی پسندوں کے ساتھ تھے بعد میں الگ ہو گئے تھے لیکن انہیں کسی نے افسانوی ادب سے خارج نہیں کر دیا۔ انتظار حسین نے پاکستان جا کر اسلامی ادب کی تحریک چلانے کی کوشش کی مگر ناکام رہے اس کے باوجود انہیں افسانے میں ایک قابلِ قدر مقام حاصل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہندوستان اور پاکستان کے درمیان دو مرتبہ شہریت بدلی لیکن ان کی ادبی شخصیت پر سیاست اپنا سایہ نہ ڈال سکی۔ اور وہ آج بھی ہندوستانی پاکستانی ترقی پسندی یا جدیدیت کے لیبل سے بچی ہوئی ہیں۔ تو جناب میں ۱۹۸۰ء میں بھی محض ایک افسانہ نگار ہونے کا دعویدار کیوں نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ میرے خلاف اس قسم کا مقدمہ پہلے کسی نے نہیں دائر کیا کہ میں ترقی پسند ہوں یا جدید۔

مرزا: آپ کو جدید افسانہ کیسا لگتا ہے ؟

رام لعل: جدید افسانہ اپنے علامتی اور تجریدی پیکر میں پڑھنے میں تو اچھا لگتا ہے۔ کیونکہ اس کے الفاظ کے پیچھے فلسفیانہ خیالات کی ایک دھمک محسوس ہوتی ہے۔ اور یہی الفاظ تخلیقی ادب میں میرے اعتقاد کو بھی مضبوط کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر افسانے محض الفاظ کا گورکھ دھندا ہیں۔ جو پڑھنے والوں کو بڑے ادب کا فریب دینے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ انہیں [illegible] اور آدھا تیتر اور آدھا بٹیر ہی کہنا صحیح ہوگا۔ مبہم اور تجریدی بیانات سے بھرپور افسانوں کی تخلیق آج کل ایک فیشن کے طور پر کی جاتی ہے۔ کیونکہ بعض رسالے جو نئی صلاحیتوں کی تلاش میں ہیں انہیں اس امید پر شائع

کر دیتے ہیں کہ وہ بھی نئے لوگوں کے ساتھ اپنی شناخت چاہتے ہیں۔ ایسا کرنا بھی چاہیئے۔ جس طرح تیسری اور چوتھی دہائی کے نئے رسالوں نے نئی TALENT دریافت کرلی تھیں۔ ترقی پسند نظریات کا پرچار کرنیوالے بعض رسالوں نے بھی بعض اوقات اس طرح کے فیشن پرست افسانہ نگاروں کے بیحد معمولی افسانے شائع کئے ہیں۔ جبکہ انہیں بھی نئی TALENT کو دریافت کرنے میں مدد دینی چاہیئے۔ لیکن اب دونوں طرح کے رسالوں میں ایسے نئے افسانے شائع ہو رہے ہیں جن میں زندہ رہنے کے امکانات کم نظر آتے ہیں۔ اردو افسانوں میں علامتی اظہار تو ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ یہ علامتیں معاشرتی بھی رہی ہیں۔ منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، عباس، قاسمی، عینی، غلام عباس، انتظار حسین، شوکت صدیقی وغیرہ کے کسی افسانے میں علامت کو تلاش نہیں کیا جا سکتا؟ لیکن نئے لکھنے والے اگر شمس الرحمن فاروقی اور انہیں کے ہم خیال نقادوں کے اس استدلال سے مرعوب ہوکر کہ بڑا ادب صرف شاعری ہی ہے اور اس کے دائرے میں سرے سے افسانہ آتا ہی نہیں۔ اپنے افسانوں میں مبہم قسم کی علامات استعمال کرکے اور انہیں زیادہ سے زیادہ تجریدی بناکر یعنی اسے TIME SEQUENSE سے نکال کر شاعری کے قریب لے جانا چاہتے ہیں۔ تو اس سے افسانے کا بنیادی حسن مجروح ہو رہا ہے۔ کیونکہ افسانہ بنیادی طور پر بیانیہ ہے اور پوری دلچسپی سے سنانے کا آرٹ ہے۔ شاعری تو پہلے بھی افسانے میں کی جاتی رہی ہے جسے ہمارا جدید افسانہ بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ یعنی یہ انحراف پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ انحراف شاعری میں بھی ہوا ہے۔ قافیہ بند نظم سے آزاد نظم ابھری۔ روائتی غزل نے نئی غزل کو جنم دیا ہے۔ جو زندگی کے قریب ترین احساسات کی بنا پر زیادہ توانا اور سچی معلوم ہوتی ہے۔ اب جو نیا افسانہ لکھا جا رہا ہے وہ فارم کی تبدیلیوں کے باوجود اگر زندگی کے فکری احساسات کے قریب تر رہے گا اور شاعری کے ابہام سے بھی آزاد رہے گا تو اس سے اردو افسانے کی روایت یقینی طور پر آگے بڑھے گی۔

مرزا: کیا ادیب کو کسی خاص نظریئے سے کومٹڈ ہونا چاہیئے یا وہ نان کومٹڈ ہوکر بھی اچھا ادب تخلیق کر سکتا ہے؟

رام لعل: کمٹمنٹ یا نان کمٹمنٹ ادیب کا ایک ذاتی فیصلہ ہوتا ہے۔ اس کے اپنے نظریات کی چھاپ اگر بھونڈے طریقے سے اس کی تخلیقات پر پڑنے لگتی ہے تو وہ اپنے فن میں ناکام رہ جاتا ہے۔ یوں تو بیدی اور منٹو نان کومٹڈ رائٹر ہی ہیں لیکن ان تخلیقات میں بھی سماجی شعور کی واضح پرچھائیاں موجود ہیں۔ کرشن چندر کومٹڈ رائٹر ہوکر بھی "دو فرلانگ لمبی سڑک" "آدھے گھنٹے کا خدا" اور "چھرا" جیسے ایسے علامتی افسانے لکھ سکتا ہے جن میں وہ اپنے سیاسی عقائد سے یکسر DETATCHED ہی ثابت کرتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کو اس کا افسانہ "روپے آنے پائی" بھی DETATCHED ہی ثابت کرتا ہے۔ عصمت، قاسمی، عینی، جوگندر وغیرہ نان کومٹڈ ہوکر بھی اپنے سماجی و سیاسی شعور کا احساس کرائے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔

مرزا: ہمارے ادب میں NON ALIENATION کا جو عام احساس ابھرا، اس کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں

رام لعل: NON ALIENATION کا احساس ابھی عام نہیں ہوا ہے۔ کسی حد تک تو یہ مغربی ادب کے مطالعے کا نتیجہ لگتا ہے۔ لیکن اب چونکہ ہماری شہری زندگی کے حالات دوسرے بڑے ممالک سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ اس لئے علاحدگی پسندی کا احساس بڑھتا جا رہا ہے اور یہ حد درجہ مصروف زندگی کا ایک نیچرل پروسس ہے۔ جس سے ہمارا مہانگری معاشرہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس سے متعلق جتنی تخلیقات افسانوی یا شعری ادب میں آرہی ہیں ان کا تعلق باقی ہندوستان سے کیوں نہیں جڑ پاتا۔ یہ ایک اہم سوال ہے۔ جس پر غور کیا جانا چاہیئے۔ "باقی ہندوستان" جو دیہاتی اور قصباتی زندگی کو سمیٹے ہوئے ہے، کے سوچنے اور سمجھنے کا طریقہ بھی دوسرا ہے۔ "باقی ہندوستان" سے لکھنے والے بھی نہیں آرہے ہیں۔ جو وہاں کے محسوسات کو اچھی طرح پیش کر سکے۔ مگر کچھ لکھنے والے "باقی ہندوستان" کی حدود سے نکل کر مہانگروں میں آکر بس جاتے ہیں تو وہ بھی شہری کرب میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ ان کے نزدیک شہری کرب ہی ایک مرکزی تہذیب بن جاتا ہے جبکہ شہری تہذیب اور "باقی ہندوستان" کی تہذیب میں ایک نمایاں فرق موجود ہے۔ اور اسے آئندہ پچیس، تیس برسوں میں ہمارے ادب میں پوری قوت کے ساتھ ابھرنا ہے۔

مرزا: کیا اب آپکی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ پوچھ سکتا ہوں۔ آپ اپنے گھر میں ایک عام آدمی کی طرح رہتے ہیں یا اسی افسانہ نگار کی طرح جو ہمارے سامنے آتا ہے؟ آپ کے بھی کچھ مسائل ہوں گے جیسے دوسروں کے ہوتے ہیں؟ آپ کے افسانہ نگاری کے محرکات کون سے ہیں؟

رام لعل: میری ذاتی زندگی ایک عام آدمی کی سی ہے، ایک بیوی اور تین بچے۔

اکلوتی لڑکی کا بیاہ ہو چکا ہے۔ دو کی شادی کرنا ہے۔ ماں باپ اب دونوں زندہ نہیں ہیں۔ دادا کی زندگی کے پہلے دور تک ہمارا خاندان بے حد ناآسودہ تھا۔ خوشحالی کا دُور دُور تک پتہ نہیں تھا۔ پھر دھیرے دھیرے خوشحالی آنے لگی۔ تب میں اپنے بچپن میں سے گزر رہا تھا۔ لیکن مجھے ماں کی محرومی نے ہمیشہ DETACHED بھی رکھا اور اس نے مجھے ناوابستگی کا شدید احساس بھی دیا۔ جس سے میرے اندر احساس کمتری بھی شدت کی حد تک موجود رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ہمارے ہندوستانی معاشرے میں ماں کی موجودگی بہت بڑی نعمت ہے۔ اس کے بغیر بچوں کی زندگی کے دھارے بالکل بدل جاتے ہیں۔ اب میری یہ کیفیت ہے کہ بار بار دھوکا کھانے کے باوجود جھوٹ موٹ کی محبت پر فوراً یقین کر لیتا ہوں۔ خود کو پستی کے احساس سے نکالنے کے لئے ہی میں نے افسانہ نگاری شروع کی تھی۔ شعوری طور پر ہی نہیں اب تو میں اس کا تجزیہ کر کے پیش کر رہا ہوں۔ اگر یہ راستہ اختیار نہ کرتا تو میں بے حد جھگڑالو، گالی بکنے والا اور کریک قسم کا انسان ہوتا۔ ہمارے گھر میں شور بہت رہتا ہے۔ وہاں میرے والد صاحب کے علاوہ ہر شخص مرد و عورت جی کھول کر جھگڑا کرتے تھے۔ میرے اندر بھی غصّہ کی مقدار خاصی ہے جو کبھی کبھی گھر کے اندر ہی باہر آجاتی ہے۔ میں ایک آسودہ زندگی گذارنے کا ہمیشہ متمنی رہا ہوں۔ لیکن بہت زیادہ کامیاب نہیں ہو سکا۔ غصّہ کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ بیوی کے نزدیک فضول خرچ زیادہ ہوں یعنی کتابوں رسالوں ڈاک وغیرہ پر زیادہ خرچ کرتا ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں میرا مطالعہ کا شوق حد سے زیادہ بڑھا ہوا ہے۔ میں اچھا رسالہ اور کتاب (اُردو ہندی انگریزی) پڑھ لینا چاہتا ہوں۔ میرے بچوں نے بھی یہی عادت ورثے میں پائی ہے۔ میں انہیں کبھی منع نہیں کرتا۔ کیوں کروں؟ اس خرچ کو ایسے رسالوں میں کہانیاں لکھ کر پورا کرنے کی کوشش کرتا ہوں جو معاوضہ دیتے ہیں۔ میرے لکھنے کے کام میں کوئی حارج نہیں ہوتا۔ کچھ عرصے تک بالکل نہ لکھوں تو جیسے خود اپنے اندر ایک کمی سی محسوس کرنے لگتا ہوں۔ ویسے ہی میرے۔ بیوی اور بچے بھی محسوس کرتے ہیں۔ پوچھتے ہیں خاموش کیوں ہوں؟ لیکن وہ صرف میری ہندی میں چھپی ہوئی تخلیقات میں دلچسپی لے سکتے ہیں۔ وہ میری اُردو کی دُنیا میں داخل نہیں ہوتے ہیں۔ وہاں میں اکیلے رہ جاتا ہوں۔ آپ لوگ میرے بارے میں جو کچھ بھی لکھتے رہتے ہیں کبھی خلاف کبھی حق میں۔ وہ اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ یہاں میں اپنی تنہائی بیزاری اور مایوسی کے سارے لمحات میں صرف اپنے ساتھ ہی ہوتا ہوں۔ لیکن وہ اگر وہ جانتے بھی

ہوتے تب بھی اس بات کی کیا گارنٹی تھی کہ وہ ہمیشہ میرے ساتھ ہی ہوتے۔

مرزا: کچھ لوگ آپ کے بارے میں کہتے ہیں کہ آپ خود کو دُہراتے زیادہ ہیں۔

رام لعل: کیا واقعی؟ آپ نے بھی تو کئی سوالات دہراتے ہیں لیکن یہ کن لوگوں کی شکایت ہے؟ افسانہ لکھنا تو ایک تسلسل کا نام ہے۔ کسی ایک ماحول کے بارے میں چند افسانے لکھ دینے کو دہرانا نہیں کہتے۔ میں اسے تلاش کا نام دیتا ہوں۔ جس طرح آدمی ایک ہی بھیڑ میں بار بار گھستا ہو اور کسی خاص آدمی کو ڈھونڈھتا پھرتا ہو۔ میں ایسے ماحول سے کہانی تلاش کر لیتا ہوں۔ جس سے مطمئن ہو جاتا ہوں تو باقی کہانیوں کو پھاڑ دیتا ہوں۔ انہیں بھلا دیتا ہوں۔ اسی قسم کی بات کچھ عرصہ پہلے بھی کہی گئی تھی کہ میں ریلوے کے بارے میں زیادہ کیوں لکھتا ہوں۔ وہ لوگ یہ نہیں سوچتے کہ میں ایک مسافر ہوں میری سروس بھی اسی قسم کی ہے کہ اکثر ریل میں رہتا ہوں جو ہزاروں لوگوں سے ہی نہیں سینکڑوں شہروں سے بھی مجھے ملا دیتی ہے۔ اس سے مجھے کئی کہانیاں ملیں جو اس ماحول پر پہلے کسی نے نہیں لکھی تھیں۔ میں کبھی کبھی ریل چھوڑ کر بس میں بھی بیٹھ جاتا ہوں۔ دیہات اور قصبوں کے دل میں سے گذر کر اس خوشی اور کرب دونوں کو محسوس کر سکنے کے لئے جن سے ان لوگوں کے سینے معمور ہیں۔ لیکن یہ موقع کبھی کبھی ملتا ہے۔ شہری زندگی میں جو کرب ہے اسے پوری طرح پہچاننا اور پیش کرنا بہت مشکل ہے۔ اس لئے اسے بار بار کہنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ کتنے ٹوٹے ہوئے گھر ہیں: بار بار ٹوٹ کر بکھرتے ہیں۔ میں خود ان کا ایک حصّہ ہوں۔ لیکن لکھنے کے لئے ایک ہی رویہ کافی نہیں ہے۔ رویہ بے شمار ہیں۔ جھوٹ بہت ہیں۔ سچائیاں کم ہیں۔ خوبصورتی موجود ہے لیکن اسے تلاش کرنا پڑتا ہے۔ بدیوں نیکیوں کے درمیان اعلیٰ اقدار کی جستجو کرتے کرتے زندگی گذر جائے گی لیکن میرا سفر کبھی ختم نہیں ہوگا۔ اس لئے میں کہوں گا کہ میرے ہر افسانے میں میری جستجو کو ضرور مدِنظر رکھا جائے۔ کچھ چیزیں میرے سامنے بار بار آجاتیں، کچھ چہرے کچھ خاص قسم کا ماحول تو اُن سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا زیادتی ہوگی کہ میں خود کو دُہراتا ہوں۔"

کافی دیر تک ادب اور ادب کے آس پاس بکھری ہوئی زندگی پر گفتگو کرتے کرتے ایک تھکن سی محسوس ہونے لگی تھی۔ اب تو چائے اور سگریٹ بھی پیتے پیتے جی گھبرانے لگا تھا۔ رام لعل صاحب نے اُٹھ کر کھڑکی کھولدی۔ پردہ بھی ہٹا دیا، سامنے سڑک تھی۔ وہاں دواں سڑک اور اس سے پرے ریلوے اسٹیشن کی خوبصورت عمارت ــ

سامر لعل

۳۹/۱۱ - آر ایل ٹی اسٹورس، چارباغ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

فائلیں

اُسے میں نے یہ بتانے کی ضرورت کبھی محسوس ہی نہیں کی ہے کہ میری دلچسپی جس اُس کے ساتھ اب اور تعلقات بڑھانے کے خلاف کام کر رہی ہے۔ کسی کے بہت قریب پہنچ کر پھر اچانک دُور بھی ہو جانا آج کل ایک عام سی بات ہو گئی ہے۔ میرا مطلب ہے، اس میں کوئی خاص تکلیف محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک دبی دبی شیطانی مسرت کا ہی احساس ہوتا ہے۔

لیکن جس وقت مکتا اگروال اپنی ٹیبل پر سے اُٹھ کر میرے پاس آ بیٹھتی ہے اور اُس وقت اُس کے ہاتھ میں پچاس ساٹھ یا اُس سے بھی زیادہ پنّوں کی کوئی اہم فائل ہوتی ہے تو میں سمجھ جاتا ہوں کہ فائل کو اوپر تک بڑھانے کے لئے اُسے اپنا نوٹ لگانے میں کچھ دشواری پیش آ رہی ہے۔ دفتروں میں ایسے موقعوں پر کئی سینیئر کلرک یک نروس ہو جاتے ہیں۔ ایسے تو اِس سیٹ پر کام کرتے ہوئے ایک سال بھی نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی اس عرصہ میں اُس نے بہت کچھ سیکھ لیا ہے۔ بس کبھی کسی فائل میں نوٹ لگاتے لگاتے وہ اچانک جھجک جاتی ہے اور پھر کچھ زیادہ ہی جھجک کے ساتھ میرے پاس آ بیٹھتی ہے۔

"سنگھل صاحب! اُس ڈپو سپروائزر کے خلاف کئی اور کیس بھی چل رہے ہیں۔ میں جانتی ہوں وہ بچ نہیں پائے گا۔ لیکن میں ایک نئے واقعہ کو سامنے لا کر اپنے ہاتھ اُس کے خون سے رنگنا نہیں چاہتی۔"

اتفاق سے ہمارے کرۂ ارض پر زیادہ تر جیو جنتوؤں کے خون کا رنگ لال ہے۔ لال رنگ دیکھنے میں اتنا بُرا بھی نہیں ہوتا۔ اِسے ہم کئی شکلوں میں استعمال کرتے ہیں۔ لباس، پردے، روشنی اور ——— ہاں جب کوئی عورت بڑی نفاست سے اپنے ہونٹوں کو لال رنگ سے ہی سجا کر کسی کی طرف ایک خاص اشتیاق سے دیکھ لیتی ہے تو ایک اچھا بھلا آدمی اچانک احمق نظر آنے لگتا ہے۔ لیکن ایک بات بتانا تو بھول ہی گیا میں۔ مکتا اگروال کے گھنے سیاہ بالوں کے درمیان ایک لٹ سُرخ رنگ کی بھی ہے۔ پتہ نہیں وہ کس قسم کا ہیئر ڈائی استعمال کرتی ہے! لیکن ایک بات ہے، کالے بالوں کے بیچ خون جیسے رنگ کی وہ تنہا لہر آنکھوں کو بھلی ضرور لگتی ہے۔ یعنی کہ مکتا کے پسندیدہ رنگوں میں ایک رنگ لال بھی شامل ہے۔ لیکن وہ فرٹیلائزر کارپوریشن کے کرپٹ سپروائزر، دیا بھائی کے خلاف نوٹ لگانے کو اُس کا خون کر دینے کے مترادف کیوں قرار دے رہی ہے؟ یہ سوچ کر مجھے ہنسی آ جاتی ہے۔

میرے اچانک ہنس پڑنے کی دراصل وجہ یہ ہے کہ ہم کلرک لوگ ایک بہت بڑی مشین کے چھوٹے چھوٹے بہت معمولی پُرزے ہیں۔ یہ پوری مشینری ہماری وجہ سے نہیں چلتی بلکہ ہم ہی اُس کی وجہ سے حرکت کرتے رہنے پر مجبور ہیں۔ کوئی مکینک کسی ایک بھی چھوٹے سے پُرزے کو اگر رُکا ہوا یا رک رک کر چلتا ہوا دیکھ لیتا ہے تو وہ اُسے فوراً کس دیتا ہے۔ اسکرو ڈرائیور کی مدد سے۔ اسی لئے میں اگروال سے کہتا ہوں "تم کسی کا بھی خون نہیں کر سکتیں۔ نہ ہی یہ نوٹ لکھ دینے سے تمہارے ہاتھوں پر دیا بھائی کا خون لگ جائے گا۔ تم نئی نئی آئی ہو نا اِس سیکشن میں! ہمارے قلم سے تو اب تک نہ جانے کتنے لوگ سزا پا چکے ہوں گے! ہمیں تو کچھ بھی نہیں محسوس ہوتا!"

یہ سُن کر وہ میری طرف بڑی عجیب نظروں سے دیکھنے لگتی ہے۔

"کچن چھوڑ کر آفس کی سروس قبول کر لینا عورت کو بہت مہنگا پڑا ہے۔ وہ فائلوں سے بھرے ہوئے آفس میں بیٹھ کر کبھی ایسا محسوس کرتی ہے جیسے کچن سے پکوان بنا بنا کر اپنے پتی دیو کے مہمانوں کے لئے ڈرائنگ روم میں بھجواتی جا رہی ہو!" میں بڑے مزے سے بال پن کو کھول کر رکھتے ہوئے رِی فل میں آلپن سے سوراخ بنا کر سیاہی کا بہاؤ

ٹھیک کرنے میں لگا رہتا ہوں۔ یہ بھی دراصل ایک جوان عورت کی قربت کو ذہنی طور پر دھیرے دھیرے قبول کرنے اور اُس سے لطف اندوز ہوتے رہنے کا ایک انداز ہے اور وہ میرے جملوں کے پیچھے چھپے ہوئے بے ضرر قسم کے طنز پر مسکرا دیتی ہے۔ لیکن پھر فوراً ہی بعد آفس فائل کو بھول کر اپنا قصّہ لے بیٹھتی ہے۔

"سُکھل صاحب، میں ایک عجیب سی گھریلو اُلجھن میں پھنس گئی ہوں۔ کل سسیکر بسنڈر نے مجھے بہت ڈانٹا۔ بلکہ مجھے ایک تھپڑ بھی لگا دیا۔ بات بچّوں کے شکایت لگا دینے سے ہی بڑھ گئی تھی۔ لیکن اب میں برداشت نہیں کر سکتی، وہ میری بات سُننے کے بجائے بچّوں کی بات سُنے!"

مجھے اُس کی ایسی باتوں سے بھی دلچسپی ہے۔ عورت اس بات کا کبھی احساس ہی نہیں کر سکتی کہ مرد جب اُسے تھپڑ مار دیتا ہے تو عام طور پر اُس کے غصّے کا کارن بچّے نہیں ہوتے، وہ خود ہوتی ہے۔ وہ کتنے خوبصورت لمحوں میں اپنے آدمی کے بازوؤں میں سمٹ جانے کے بجائے بلاوجہ ناک بھوؤں چڑھا لیتی ہے۔ ایسے ہی جذباتی صدمات کا انتقام میں نے بھی کبھی کبھی لیا تھا۔ لیکن اس وقت میں جو نیتیس پینتیس سال کی شادی شدہ عورت کی آنکھوں میں اچانک آنسو اُمڈتے دیکھ کر ہنستے ہنستے رک جاتا ہوں۔ پتہ نہیں اُس وقت میں کیا کہنے والا تھا۔ شاید یہی کہ ——
بچّے تو تمہارے اپنے ہیں اور ہر ماں کو اپنے بچّوں کو ڈانٹنے ڈپٹنے اور پیٹنے تک کا پیدائشی حق ہے۔ اگر اُسکے اس شوق میں مرد رکاوٹ بن جاتا ہے تو وہ اسے چھپ چھپا کر بھی پورا کر لیتی ہے۔ بگڑ ہی جاتی ہے تو کئی کئی روز تک اُس سے روٹھے رہنے کا بھی سوانگ رچا لیتی ہے۔ عورت کے روٹھنے کی اہمیت آپ سمجھ گئے نا! ایسا کر کے ہی وہ اپنے آدمی کو راہِ راست پر لا سکتی ہے۔ اب راہِ راست پر لانے کی بات تو عورت ہی سوچ سکتی ہے۔ مرد نہیں۔ مرد تو بس مشکل وقت پڑنے پر اپنا کام نکالنے کے لئے کوئی کارگر تدبیر ہی سوچ سکتا ہے! اس کے بعد اُس کی دم پھر ٹیڑھی کی ٹیڑھی نظر آنے لگتی ہے۔ میرا مطلب ہے اگر اس کی دم کو علامتی طور پر ہی تسلیم کر لیا جائے تو!

اس وقت مجھے سکتا گردوار کا ذہن کسی دوسری طرف منتقل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے —— "اچھا سنو گردوار، تم کون سی بات کو زیادہ امپارٹنس دیتی ہو —— اپنے بچّوں کو پیٹنے کا ادھیکار رکھو کر یا اس بات کو کہ کہیں تمہیں تمہارے شریمان نے تھپڑ کیوں مارا؟"

اور وہ جھٹ کہہ اُٹھتی ہے "دونوں باتوں کو!"

شاعر بھی

یعنی جیت بھی میری اور پٹ بھی —— وہ جلدی جلدی اپنے آنسو پونچھ ڈالتی ہے جو اس کی پلکوں پر اٹکے رہ گئے تھے۔ عورت اگر رونے نہیں صرف آنکھوں میں آنسو بھر کر دیکھا کرے تو کتنی اچھی لگے۔ پر شاید وہ اپنی خوبصورتی کے اس راز سے واقف نہیں ہے ورنہ وہ انہیں بھی اپنی مصنوعی آرائش کے ذرائع میں شامل کر لے گی۔

میں پہلے تو اپنے چاروں اور الگ الگ میزوں پر اپنی اپنی فائلوں کے انباروں کے پیچھے چھپے ہوئے چہروں کی طرف دیکھتا ہوں، کہیں باجپئی ہے کہیں توفیق، کہیں مصرا اور پریدومن سنگھ! پھر اپنے آگے اس کی ابھی تک کھلی رکھی ہوئی فائل کو بند کرتے ہوئے کہتا ہوں "میرا خیال ہے اب تم بھی اپنے آدمی کو تھپڑ مارنے کا حق لے لو تو اچھا ہوگا۔ پھر وہ تمہیں کبھی بنا اجازت چھونے تک کی جرأت نہیں کرے گا!"

سکتا سچ مچ رونے کے موڈ میں آجاتی ہے۔ پہلے تو ادھر اُدھر چور نظروں سے تاکتی ہے۔ پھر سر جھکا کر دو ایک سسکیاں بھر لیتی ہے اور رومال نکال کر ناک بھی صاف کرتی ہے۔ آنکھیں بھی پونچھتی ہے اور پھر اس طرح فائل پر نظریں گاڑ کر بولنے لگتی ہے جیسے یہ سب اسی کے اندر لکھا رکھا ہو!

"وہ مجھے بیشک کبھی کبھی مار لیا کرے۔ اس ہیومیلیشن کو میں برداشت کر لوں گی۔ پر وہ میرے سامنے اپنے بچّوں کو اتنی اہمیت نہ دیا کرے!"

"پر یہ بچّے تمہارے بھی تو ہیں سکتا جی! کسی ایک کو تو انہیں امپارٹنس دینی ہی پڑے گی!"

"نہیں ایسی بات نہیں ہے سُکھل صاحب!" وہ اپنی بڑی بڑی آنکھیں اُٹھا کر میری طرف ایک ٹک دیکھنے لگتی ہے۔ اور میں اُس کی نظروں سے بچنے کیلئے اُس کے سیاہ بالوں میں آنکھ مچولی کھیلتی ہوئی سُرخ لٹ کو دیکھنے لگتا ہوں۔

"وہ تو اُنکی پہلی بیوی کے بچّے ہیں۔ میں سمجھتی تھی اُن سب کے ساتھ اڈجسٹ کر لینا آسان ہوگا۔ پر ایسا ہو نہیں پا رہا ہے۔ کبھی کبھی سوچتی ہوں اُسی آدمی کی پروپوزل منظور کر لی ہوتی جو اُن کی طرح رنڈوا تو تھا پر اُس کے بچّے نہیں تھے۔ اور لوگ اسے اچھا بتاتے تھے سب لوگ!"

ہمارے ایک آفس سپرنٹنڈنٹ کو ریٹائرڈ ہوئے کچھ برس ہو گئے ہیں۔ جب سن کی کینسر سے بچنے کی کوئی اُمید نہیں رہ گئی تھی تو اُسکی زندگی میں ہی انہوں نے مجھے اپنے پاس بلا کر بڑے دشواس سے کہا تھا۔

—— تم دوسری شادی ضرور کرلینا۔ اس میں کوئی حرج نہیں ہوگا۔ بہت لمبی زندگی ہوگی تمہارے سامنے کاٹنے کو۔ میری جان پہچان کے ایک آدمی کی بیٹی کی عمر کچھ زیادہ ہوگئی ہے۔ تمہاری بات وہاں بڑی آسانی سے ٹھہرا لوں گا۔ اُن سے ابھی سے کہدوں گا کہیں اور بات نہ چلائیں۔ وہ لڑکی بھی اسی آفس میں ہی کام کرتی ہے "

یہ بات میرے لئے بیحد تکلیف دہ تھی کہ سُمن کی زندگی میں ہی یہ یقین کرلیا گیا تھا کہ وہ زیادہ مدت تک اب نہیں جی سکے گی اور میرے ایک خیرخواہ بزرگ نے میری آئندہ زندگی کو خوشگوار بنانے کےلئے ایک ... لڑکی کا انتخاب بھی کرلیا تھا۔

مجھے یاد ہے اُس بزرگ کی باتیں سُننے کے بعد سے ہی مجھے اپنی بیوی سے خوف سا ہونے لگا تھا۔ میں اُس کے ساتھ نظریں تک ملانے سے خوف کھاتا تھا۔ جیسے اُسے معلوم ہوگیا ہو میں اُسکی موت کا ہی انتظار کررہا ہوں۔ اُس کی چتا کے ٹھنڈا ہونے سے پہلے ہی ایک اور لڑکی کو اپنی آغوش میں دبوچ لوں گا اور اُسے ہمیشہ کےلئے بھول جاؤں گا۔ میں سمجھتا ہوں کسی عورت کو جو مرد کی زندگی میں چند سال کےلئے بھی آچکی ہوتی ہے اتنی جلدی بھول جانا آسان نہیں ہوتا۔ وہ اپنے آدمی کو خوش رکھنے کےلئے جتنے نخرے اور گُر استعمال کرتی ہے اور اُس کی جتنی سختیاں اور جا و بے جا مطالبے پورے کرتی ہے وہ سب اُسے اس کے مرجانے کے بعد بھی دور نہیں ہونے دیتے۔ اِس معاملے میں مرد بہت کمزور واقع ہوا ہے۔ مضبوط بنے رہنے کے لئے وہ عورت کی محبت اور چاہت کو ایک ٹانک کے طور پر استعمال کرتا ہو۔ چاہے وہ اُس کے خوابوں میں ہی بستی ہو!

میرا خیال ہے میں نے دوسری شادی نہ کرکے ٹھیک ہی کیا تھا لیکن میں نے اُن سے یہ بھی نہیں پوچھا تھا وہ لڑکی کون ہے! ہمارے آفس کے کون سے سیکشن میں کام کرتی ہے؟ اور سُمن کے مرجانے کے بعد اَن جانے میں ہی ایک ایسی ہی اَن دیکھی لڑکی کے بارے میں ڈریم ڈریمینگ کرنے لگا تھا جس کے خد و خال سے کبھی میں واقف نہیں تھا۔ اُس کے چہرے کے نقوش، اُس کا خوبصورت اونچا قد، اُس کی میری محبت کی سرشاری میں ڈوبی ہوئی آنکھیں اور اُس کے اتنے لمبے خوبصورت بال جتنے کہ میں خود چاہتا تھا —— میں خود ہی اس کا خالق بن گیا تھا لیکن مجھے اُس کے ارادوں اور اُس کی خواہشات پر کوئی اختیار حاصل نہیں تھا۔ کیونکہ جب میں اُس کے بارے میں سوچتا تھا تو وہ کسی ... کسی بہانے شاعر بنتی

یا منطق کی بنا پر میرے بہت قریب آتے آتے رُک جاتی تھی جبا گتی ہوئی آنکھوں سے دیکھے جانے والے خوابوں کا سلسلہ بیحد عجیب ہوتا ہے۔ یہ خود لذتی میں بھی مبتلا کردیتا ہے لیکن میں اس کے ساتھ ایسے باتیں کیا کرتا تھا جیسے اُسے رجھا رہا ہوں۔ اُسے اپنے بارے میں آہستہ آہستہ سب کچھ بتا کر اپنے جال میں پھنسا لینا چاہتا ہوں۔ اِس طرح کہ پھر اُسے پشیمانی بھی نہ ہو! اسی لئے میں اُس کے ساتھ اپنے پروویڈنٹ فنڈ، آئندہ ملنے والی ترقیوں سیلیکشن گریڈ میں کامیابی کے امکانات اور پنشن ریٹ میں اضافہ اور سرکاری قرضے سے بنائے جانے والے مکان تک کے بارے میں بتا دیا کرتا تھا میرا خیال ہے ایک سادھارن عورت اپنے پتی اور گھر کے بارے میں کم و بیش ایسے ہی معیار اپنے سامنے رکھا کرتی ہے۔ لیکن ایسا کیوں ہوتا ہے کہ اکثا گرودر کی باتیں سُن کر مجھے یوں لگنے لگتا ہے جیسے وہ وہی ہو۔ پہلے دوسرے سیکشن میں کام کرتی تھی اور مجھے بہت پہلے سے جانتی بھی تھی۔ ہمارے سیکشن میں اکثر فائلوں کے بارے میں رائے لینے کے بہانے سے میرے قریب آنے میں اُس نے زیادہ دیر نہیں لگائی تھی۔ میں نے تو اُس کو اپنے بارے میں کبھی کچھ نہیں بتایا لیکن وہ اپنے متعلق تھوڑا تھوڑا کرکے مجھ سے اب تک بہت کچھ کہہ چکی ہے کبھی زبان سے، کبھی آنکھوں سے اور کبھی کبھی ہونٹوں سے بھی اور اسی وجہ سے میری چھٹی حس اپنا کام شروع کرچکی ہے۔ کوئی عورت اپنے شوہر سے ناراض ہوجاتی ہے تو وہ اُسی لمحے سے کسی دوسرے ہمدرد آدمی کے بارے میں بھی ضرور سوچنے لگتی ہے بھلے ہی بعد میں وہ اُس لمحے کی جذباتی جکڑ بند سے نکل آئے۔ لیکن میں چونکہ پہلے لمحے کی حدبندیوں سے باخبر ہوں اِس لئے اُس سے دور رہنے کی شعوری کوشش میں ہمیشہ مبتلا رہا ہوں۔ اور اُس کے ہاتھ کے مضبوط لمس سے بھی گھبراتا ہوں جس کی مدد سے وہ کئی بار انجانے میں باتیں کرتے وقت میرے جسم کے اندر سنسنی سی پیدا کردیتی ہے۔ اُس سے واقعی دُور ہوجانے کی میری ساری کوششیں ناکام ہوجاتی ہیں۔ کیونکہ وہ اچانک کوئی اپیارٹمنٹ فائل اُٹھا کر میرے پاس آ بیٹھتی ہے۔ میرے ساتھ اُس کی آفس فائل پر زیادہ بات نہیں ہو پاتی تو وہ اپنی ذاتی زندگی کے ہی پنے اُلٹنا شروع کردیتی ہے۔ اور چاہتی ہے اُس پر بھی نوٹ لگانے میں میں اُس کی مدد کردیا کروں! میرے لئے یہی لمحے بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ کیوں کہ میں اپنی لمحوں میں خود کو اس یقین میں مبتلا کرکے ایک دبی دبی مسرت سی محسوس کرنے لگتا ہوں، وہ دراصل وہی لڑکی ہے جس کے بارے میں ایکبار ہمارے سابق آفس سپرنٹنڈنٹ نے ذکر کیا تھا۔ اُنہوں

(باقی صفحہ ۲۹ پر دیکھئے)

ساجدہ زیدی

آمادگی

زمینوں اور زمانوں میں مقیّد
لمحہ موجود و امکاں کی کمیں گاہیں

یہ بے آواز شامیں، جن میں
سوئے آسماں
احساس کی کھڑکی نہیں کھلتی
نگاہیں رات کے تاروں سے
سرگوشی نہیں کرتیں
شبِ تاریک کے دامن میں
کوئی شعلگی آہیں نہیں بھرتی
ورق سادہ ہے دل کا
تند جذبوں کے لبوں سے
بیکراں الفاظ کی پت جھڑ نہیں ہوتی

کسی مانوس پیڑ کی خنک چھاؤں
جہاں تپتے ہوئے دن رات
تھک کر بیٹھ جائیں

یا ....
کسی آواز کی موجیں
کہ جن کے ساتھ میں
دل کی خموشی جذب ہو جائے
کوئی قدموں کی آہٹ
جو سلگتے ٹوٹتے غمناک
سناٹوں میں در آئے
کوئی ہاتھوں کی جنبش
جو ورق ٹھہرے ہوئے ایام کے پلٹے

شبوں کی دور تک پھیلی ہوئی خاموشیوں میں
جاگتی ہے ......
لازوال آمادگی دل کی
سحر کے آخری تارے کی لرزش تک

شاعر، بمبئی

بیتے یگوں کی چٹان

مگر شمع کی لو پگھلتی رہی قطرہ قطرہ
وہ آنسو تھے یا .....
آگ، شبنم کا سنجوگ تھا؟
ایک یگ موسموں کے اٹل دائروں میں کہیں کھو گیا
دیکھتے دیکھتے
ارتعاشِ مجسّم،
بس اک موم کے منجمد ڈھیر میں سو گیا،

اب تو ان
برف زاروں سے
ٹھنڈی ہواؤں کے مانوس جھونکے بھی آتے نہیں
کب سے برگ شاخوں نے
رستے میں پھیلا دیے اپنے بازو
زمستاں کی شاموں میں شاخوں کے سائے بھی
یخ بستہ ہوتے گئے
سانس سینے میں جمنے لگی
کتنے بیتے یگوں کی
یہ برفیلی چٹان
آکاش کی اور سے
سرد گھاٹی کی گہرائیوں میں
لڑھکتی چلی آرہی ہے

○ گلبرگ - دودھ پور، علی گڑھ

رشاد فتیحی
یو. ڈی. ٹی. آر. سی. سولن. ہماچل پردیش

اسلوب

لفظ "اسلوب" کا اطلاق عموماً انسان کی انفرادی اور ذاتی خصوصیات سے ہٹ کر اس کے اندازِ فکر، اندازِ بیان اور اسکے تخلیقی کارناموں پر ہوتا ہے۔ کسی مصنّف یا شاعر کے اسلوب کا اندازہ اسکی شخصیت سے زیادہ اس کے تخلیقی کارناموں سے لگایا جا سکتا ہے۔ لہٰذا اسلوب کو کسی فردِ واحد کی خصوصیات کے بجائے اس کے اندازِ بیان اور اس کے تخلیقی کارناموں کی خصوصیات کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ اسلوب اپنے معنی اور استعمال کے لحاظ سے انگریزی لفظ STYLE کے بہت قریب ہے۔ لیکن اسلوب کا دائرہ عمل اتنا وسیع نہیں ہے جتنا کہ لفظ اسٹائل (STYLE) کا ہو چکا ہے۔ انگریزی لفظ اسٹائل (STYLE) اندازِ بیان اور طرزِ نگارش کی حدوں کو پار کرتا ہوا فنونِ لطیفہ جیسی دوسری اصناف تک جا پہونچا ہے۔ مثال کے طور پر ہم درزی کے کسی خاص STYLE یا بال کے کسی مخصوص اسٹائل کا تذکرہ تو کرتے ہیں لیکن اُردو میں اسٹائل کا ترجمہ کرتے وقت درزی کے سِلے امریکی اسٹائل کا ترجمہ امریکی اسلوب نہیں کرتے۔ ممکن ہے کہ ایک ایسا وقت آئے کہ لفظ اسلوب کا دائرۂ عمل اتنا وسیع ہو چکا ہو کہ ہم کپڑے اور بال کے لئے بھی اسلوب کا استعمال کرنے میں تامّل نہ کریں۔ لیکن جہاں تک ادبی اسٹائل یا اسلوب کا سوال ہے دونوں کے معنی میں کوئی واضح فرق نظر نہیں آتا۔

حال ہی میں بعض عالموں نے لسانیات کی روشنی میں اسلوب کا مطالعہ شروع کیا ہے۔ اسلوب کے اس لسانیاتی مطالعہ کا آغاز ۱۹۵۰ء سے پہلے ممکن نہ ہو سکا۔ سیوبک (Seobak) فاؤلر (Fowler) ہالیڈے (Halliday) اور انکوسٹ (Enkvist) چند ایسی شخصیات ہیں جنھوں نے اس نئے مطالعہ کی ابتدا کی۔ ان ماہرین نے ادبی فن پاروں کے متعلق اپنے ذاتی تاثرات کو متن کے تجزیاتی مطالعہ سے کم اہمیت دی۔ اس طرح اسلوب کا یہ لسانیاتی مطالعہ تاثراتی (IMPRESSIONISTIC) اور ذاتی (SUBJECTIVE) ہونے کی بجائے معروضی (OBJECTIVE) اور صریحی (EXPLICIT) مطالعہ بن گیا۔ جس میں نفسیاتی، سماجی، فلسفیانہ اور شخصیاتی پہلوؤں سے شعوری طور پر اجتناب کیا جانے لگا۔ اس کے برعکس ادبی نقّاد حسبِ معمول خارج از متن چیزوں مثلاً زماں و مکاں، وہ حالات و واقعات جن سے متاثر ہو کر مصنّف قلم اُٹھاتا ہے توجہ دیتے رہے۔

شعری اظہار یا نثری فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے وقت متن اور لسانی مواد کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ یہی اس مطالعے کی بنیادی چیز ہے۔ ادبی اسلوب کا دار و مدار بہت کچھ موضوع پر بھی منحصر ہوتا ہے جو تین عناصر، احساس، فکر اور تخئیل پر مشتمل ہوتا ہے۔ اگر ان عناصر کی ترتیب فطری ہو اور ان کے توازن کی برقراری کا خاص خیال رکھا گیا ہو تو موضوع میں ایک مخصوص انجمادی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس کا حسن اور کشش بھی جاتا رہتا ہے۔ اور فن پارے میں میکانیکی عمل دخل ہو جاتا ہے۔ جس سے ادب پارہ ایک سائنسی فارمولہ بن کر رہ جاتا ہے۔ لہٰذا مواد اور موضوع کو پُرکشش بنانے اور جملوں میں ادبی حُسن پیدا کرنے کے لئے غیر آہنگی اور بے اعتدالی ضروری ہے۔ مصنّف یا شاعر مواد کو کچھ اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ توازن بگڑ جائے۔ مصنّف کے اس عمل سے موضوع کے اظہار و بیان میں جو ہلکی سی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اسکو ادب کی زبان میں اسلوب کہتے ہیں۔

ادب میں موضوع کو پیش کرنے کی اہمیت کو واضح کرنے کیلئے

ضروری ہے کہ یہ بتایا جائے کہ ذہن و ادراک سے ادب اور اسکے موضوع کا رشتہ بہت قریب ہے۔ اس تعلق اور رشتے کو احساس، فکر اور تخیل کے خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ اگر موضوع بالکل متوازن ہو تو اسے فکر خالص (PURE THOUGHT) کہا جاتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس جذبات میں کہی ہوئی باتیں بالعموم اپنا توازن کھو دیتی ہیں۔ اور غیر متوازن ہوتی ہیں۔ یوں بھی جذبات کی رو میں بہہ کر ہم غیر متوازن ہو جاتے ہیں جس سے ذہن متاثر ہوتا ہے۔ اس طرح متوازن اور غیر متوازن موضوع کو ادب کے فکری اور جذباتی موضوع کا مظہر مانا جاسکتا ہے۔ جہاں فکری موضوع عام فہم، واضح اور اختصاری شکل میں پیش کیا جاتا ہے وہاں جذباتی موضوع گنجلک، پیچیدہ اور طویل شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اگر ہم چند فکری اور جذباتی مثالوں کا تجزیہ کریں تو ہم محسوس کریں گے کہ جہاں موضوع فکری انداز بیان کی بنیاد پر عام فہم، واضح اور مختصر ہو جاتا ہے۔ وہاں وہی موضوع جذبات سے متاثر ہو کر غیر واضح، پیچیدہ اور طویل ہو جاتا ہے۔ جذباتی موضوع کی یہی خصوصیات ادبی اسلوب کی خصوصیات بن جاتی ہیں۔

سائنسی اور ادبی پیش کش کا بنیادی فرق موضوع کا متوازن اور غیر متوازن ہونا ہے۔ سائنسی مضامین میں توازن کے برقرار رہنے کی وجہ سے صرف فکری کشش رہتی ہے اور یہ اسلوبی کشش سے یکسر خالی رہتے ہیں جبکہ اس کے برعکس ادب میں بے لطف موضوع بھی اسلوبی کشش کے ذریعے پُرکشش اور لطیف بنائے جاتے ہیں۔ یہاں پر ایک شبہ کا در آنا خارج از امکان نہیں ہے اور وہ یہ ہے کہ کیا اسلوبی کشش کی بنیادی وجہ صرف جذبات سے بھرپور خیالات ہی ہیں؟ اگر ایسا ہی ہے تو پھر ہم اس زندگی میں جسے ہر روز جیتے ہیں اور جس میں غم و غصہ اور کرب موجود ہے اس کے اظہار میں اسلوبی کشش کیوں نہیں محسوس کی جاتی ہے؟ جواباً عرض ہے کہ عام زندگی اور ادبی زندگی میں پیش کردہ اور اظہار کیے گئے خیالات اور محسوسات میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ عام زندگی کے واقعات تو حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں اور اس میں رنگین اضافہ ممکن نہیں ہوتا۔ جبکہ ادب کا زیادہ تر سرمایہ صرف تخیل پر مبنی ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں اسلوبی
شاعر/ بھی

کشش کی وجہ تخیل ہی ہے۔ جس کے سہارے مصنف یا شاعر اپنے محسوسات کا فنی اظہار کرتا ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخیل کے ساتھ ساتھ موضوع کا غیر متوازن ہونا ہی حقیقی اور تخلیقی ادب کے پیش کش کی بنیاد ہے اور یہی اسلوبی کشش کا ضامن بھی ہے۔ ماہرین لسانیات نے موضوع کے اظہار سے پیدا شدہ اس تبدیلی کو مختلف انداز سے تقسیم کیا ہے۔ اگر سائنسی نقطۂ نظر سے اسے مختلف خانوں میں بانٹنا چاہیں تو پھر علم کیمیا کے اصولوں کے مطابق اس کی چار قسمیں کی جاسکتی ہیں:—

۱۔ آمیزش (SYNTHESIS)
۲۔ تجزیہ (ANALYSIS)
۳۔ عوض (SUBSTITUTION)
۴۔ مشابہت (ISOMERISATION)

کبھی کبھی فن پارے میں ادبی حسن پیدا کرنے کے لئے ادب کے مختلف عناصر کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔ اس آمیزہ سے ادبی حسن اور بیان میں تیکھاپن پیدا ہو جاتا ہے جو قاری کو متاثر کرنے اور اس کی توجہ مبذول کرانے کے لئے کافی ہے۔ یہاں یہ بات بھی وضاحت طلب ہے کہ یہ عناصر دو مختلف زمروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ادبی فن پاروں میں استعارے کے استعمال کو ہی لیجئے۔ جہاں دو مختلف عناصر کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔ کسی بہادر شخص کے لئے شیر کا استعارہ یا کسی خوبصورت دوشیزہ کے لئے چاند کا استعارہ اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔

بعض اوقات مصنف کسی تخلیق یا فن پارے میں لطافت اور حسن پیدا کرنے کے لئے کسی معمولی سے واقعہ یا مفروضہ کو اپنے زور قلم سے اتنا دلچسپ اور حسین بنا دیتا ہے کہ اس میں اسلوبیاتی کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ اس عمل کو دہرانے کے لئے تخلیق کار اختصار و ایجاز کی جگہ ذرا طوالت بیانی سے کام لیتا ہے۔ تب ہی اس کے قلم کے جوہر کھلتے ہیں۔ مثال کے طور پر "کیا خوبصورت منظر ہے" ایک جملہ ہے جو ادبی حسن سے خالی اور بالکل سپاٹ ہے۔ لیکن اس بات کو اگر اس کے سیاق و سباق اور پس منظر کے ساتھ کہا جائے تو یہ شراب دو آتشہ ہو جائے گا۔ "آسمان پر شفق کی لالی، رین بسیرے کو جاتی ہوئی چڑیوں کی چہچہاہٹ اور جانوروں کے گلے میں بجتی ہوئی گھنٹیوں کی میٹھی آواز کا یہ منظر کتنا دلکش ہے۔"

اس سے پیدا واقعہ اور اس کی پوری واضح تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اور پھر ہم اس اندازِ نگارش کی دلکشی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اندازِ بیان کی یہی دلکشی اسلوبی حسن کا ذریعہ بن جاتی ہے۔

جب کبھی ایک چیز کی جگہ دوسری چیز کو پیش کیا جاتا ہے تو یہ بالعوض شے عوضی کہلاتی ہے۔ ادب میں عوضی الفاظ کا رواج اور ان کا استعمال بہت عام ہے۔ کبھی تو ردیف اور قافیہ کی خاطر اور کبھی صوتیاتی ہم آہنگی برقرار رکھنے کے لئے، کبھی شعریت پیدا کرنے کے لئے اور بااوقات صرف روایت سے انحراف اور بندھے ٹکے الفاظ کے استعمال کے الزام سے بچنے کے لئے شاعر ان عوضی الفاظ کا استعمال ناگزیر سمجھتا ہے مثلاً: ——

(۱) کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب (میٹھے)

(۲) دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز (ابھی)

(۳) رات بھی نیند بھی کہانی بھی (شب)

(۴) شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اگرچہ پہلے مصرعے میں "شیریں" کی جگہ "میٹھے" کا استعمال ممکن تھا۔ مگر شعری حسن رہ جاتا۔ اسی طرح دوسرے اور تیسرے مصرعے میں "ہنوز" کی جگہ "ابھی" اور "رات" کی جگہ "شب" کا استعمال بھی ممکن تھا مگر شاعر کے موزونیٔ طبع نے اُسے غیر موزوں قرار دیدیا تھا۔ چوتھے مصرعے میں "ہر رنگ" بھی اپنے اندر ایک خاص اسلوبی حُسن رکھتا ہے۔ شعوری یا لاشعوری طور پر غالب نے روایت سے انحراف کیا ہے۔ جس کی وجہ سے یہاں شعری حُسن اور اسلوبی کشش کے ساتھ اظہار تخلیقی سطح پر ہوا ہے۔

علم کیمیا کے اصولوں کے مطابق جب دو قسم کی چیزوں میں کیمیائی فرق ہونے کے باوجود ظاہری شکل و صورت میں مشابہت ہوتی ہے، تو اسے "مشابہت" کہتے ہیں۔ ادب میں بھی اس طرح کی مثالیں خاصی مقدار میں مل جاتی ہیں۔ جہاں بعض الفاظ کے استعمال سے خیال اور معنی میں کوئی واضح فرق پیدا کئے بغیر ظاہری شکل میں ہم آہنگی پیدا کر دی جاتی ہے۔ اقبال کی نظم "ایک شام" ہی کو دیکھئے ؎

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خاموش ہر شجر کی

وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبز پوش خاموش

فطرت بے ہوش ہوگئی ہے — آغوش میں شب کے سو گئی ہے

(اقبال)

شاعر، بمبئی

اس نظم میں اقبال نے کچھ مخصوص اصوات مثلاً خ۔ م۔ ش کے مسلسل استعمال اور تکرار سے نہ صرف یہ کہ نظم کی ظاہری شکل و صورت میں مشابہت اور ہم آہنگی پیدا کر دی ہے بلکہ "تنہائی" اُداسی، سکون اور جمود کا ایک خاص تاثر پیدا کیا ہے۔ اور یہی اس نظم کا اسلوبیاتی حسن ہے۔

اس بیان اور تجزیاتی مطالعہ کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ موضوع اور مواد میں اسلوبیاتی حُسن کا جادو جگانے کے لئے شاعر یا مصنّف کن کن حربوں کو استعمال میں لاتا ہے یا وہ کون کون سے عناصر ہیں جو مصنّف یا شاعر کی تحریر یا اندازِ بیان کو ایک مخصوص "اسلوب" عطا کرتے ہیں۔ OO

بقیہ صفحہ ۲۰ رام لعل اور ہندوستانی عورت

چکی ہو تو میں پھر اِسی گھر میں رہوں گا! میں اپنی غلطیوں پر بہت شرمندہ ہوں۔"

لاجونتی کو اپنے شوہر کی باتوں پر یقین بھی آ رہا تھا اور نہیں بھی! وہ اپنے شوہر کی آنکھوں میں جھانکتی ہے تو اُسے "پچھتاوا" نظر آتا ہے۔ اور وہی محبّت جس پر دو سال تک اسے اپنے پاس رکھنے کے باوجود ایک غیر عورت نہ پا سکی تھی۔ اس سے ظاہر تھا —— وہ محبّت صرف اُسی کی تھی" وہ اُس کی پھیلی ہوئی باہوں میں کٹی ہوئی پتنگ کی طرح گر پڑی!

عورت آخر عورت ہے اپنے مرد کی ہر بات پر اسے یقین آجاتا ہے۔ لاجونتی اپنے شوہر کا انتظار کر رہی تھی! اسے اپنے شوہر کے واپس آجانے کا پورا یقین تھا۔ عورت کی طرح انتظار کرنا مرد کے بس کی بات نہیں! وہ اپنے شوہر کے ساتھ ایک رات گزارتی ہے۔ صبح دیر سے آنکھ کھلتی ہے تو دیکھتی ہے شوہر نہیں ہے۔ بکس بھی بکھرا پڑا ہے اور کندن لال کے زیور بھی غائب ہیں۔ لاجونتی کو ایسا لگتا ہے کہ "ڈیوڑھی میں کندن لال نے سائیکل رکھنے کی آواز سنائی دی ہو"۔

ایسی لاجونتیاں سماج کے ہر حصّہ میں آج بھی موجود ہیں اور ہر لاجونتی دوسری لاجونتی سے کسی زاویۂ نگاہ سے بھی مختلف نہیں۔ مشرقی عورت کو شوہر دیوتا کے روپ میں نظر آتا ہے۔ اور وہ دیوتا کبھی غلطی نہیں کرتے۔ OO

غزلیں

محسن زیدی

غم نہیں دیدۂ تر دے کے گیا
وہ مجھے کشتِ گہر دے کے گیا

شاخ کو شاخ سے جوڑا اُس نے
پیڑ کو برگ و ثمر دے کے گیا

شب گزیدہ وہ رہا خود لیکن
میری راتوں کو سحر دے کے گیا

نفع سب بانٹ گیا غیروں میں
خود کو کیا کیا وہ ضرر دے کے گیا

لا کے اک حدِ گماں تک مجھ کو
نئے امکاں کی خبر دے کے گیا

حرفِ اظہار بنا ہونٹوں پر
گونگے لفظوں کو اثر دے کے گیا

وہ بھی آتا نہیں اب مجھ کو نظر
اتنی اونچی وہ نظر دے کے گیا

اب کہاں میں اُسے ڈھونڈوں محسنؔ
کچھ نشانی نہ خبر دے کے گیا

۸۹۷ نیا محلہ، پل بنگش، دہلی ۱۱۰۰۰۶

حامدی کاشمیری

موج و ہوا کو جلوۂ آواز کر گئے
وہ موسمی پرندے تھے پرواز کر گئے

میں ہی تو اس ہجوم میں مہتاب دست تھا
حیرت ہے مجھ کو ہی نظر انداز کر گئے

پھرتی ہے شہرِ خفتہ میں بے خواب رات بھر
شاید وہ چاندنی کو بھی ہمراز کر گئے

اپنی جگہ سے ہلنا بھی اب تو محال ہے
کس وقت قید خانے کے در باز کر گئے

سب اہلِ شہر دفن تھے گردِ سکوت میں
ہم ہی تھے حرف و صوت کا آغاز کر گئے

کوئی بھی زخم جھیلیں گے اے مرگِ ناگہاں[1]
ہم ہی تو ہیں جو ماتمِ اعجاز کر گئے

۳۹۶ جواہر نگر، سرینگر

[1] مرحوم بھائی اعجاز صدیقی

ستیش بترا

بجاج الیکٹریکلس، پوسٹ بکس نمبر ۹۰۳ - گوہاٹی

دراڑ

جب ریاض میاں کی اچانک موت کی خبر لیکر قاصد پہونچا تو اماں رسوئی گھر میں تھیں۔ ایک روٹی توے پر تھی اور دوسری پھلانے کی غرض سے انگارے پر۔ خبر سنتے ہی وہ ایک لمحہ سکتے میں آگئیں۔ اُن کے چہرے کی جھریاں اور بھی گہری ہوگئیں۔ پھر انہوں نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ چولہے پر سے توا گرا دیا۔ انگاروں پر پانی کے چھینٹے دے دیئے۔ دہکتے انگاروں پر پانی پڑتے ہی، اُن کی تو سیٹی گمسائی اور انگارے سوں سوں کرتے ہوئے بجھ گئے۔ اسکے ساتھ ہی دھوئیں کی ٹیڑھی میڑھی لکیریں بل کھاتی ہوئی فضا میں جذب ہونے لگیں۔

"لیکن ——— یہ ——— یہ سب اچانک کیسے ہوگیا۔ ہائے! میری پھول سی بچی تسنیم کو کیا بتاؤنگی؟" وہ پھپک پھپک کر رونے لگیں۔

"کیا بتاؤں خالہ! آپ تو جانتی ہی ہیں ریاض میاں کی طبیعت اکثر علیل رہتی تھی! رات کو بھلے چنگے سوئے۔ صبح معلوم ہوا۔ وہ ہیں ہی نہیں! نہ جانے رات کو کوئی دورہ پڑا! کیا ہوا! بس یوں سمجھئے، سوتے سوتے ہی وہ اللہ کو پیارے ہوگئے۔ میں تو کہتا ہوں بڑے قسمت والے تھے۔ جو انہیں ایسی موت نصیب ہوئی"۔

"ارے! یہ تسنیم کل ہی تو صبح آئی تھی انہیں بھلا چنگا چھوڑ کر! حاجی صاحب کے لڑکے کی شادی تھی۔ پاس پڑوس کا معاملہ تھا۔ اُن ہی کے بچوں میں کھیلی پلی۔ سوچا اُن کا کچھ ہاتھ بٹائے گی۔ اور اُس کا اپنا دل بھی بہل جائے گا۔" لیکن ہائے رے نصیب!" وہ گھٹنوں کو سہارا دیتی ہوئی آہستہ آہستہ اُٹھ کھڑی ہوئیں۔" ہائے اللہ! اب میں اُسے کیسے بتاؤنگی؟"

"میں نے سب کچھ سن لیا ہے اماں!" اچانک تاک کے پیچھے سے آواز آئی۔ اس آواز میں کوئی لرزش کوئی کپکپاہٹ نہ تھی۔

"ہائے میری لاڈوں پلی گڑیا!" اماں رونے لگیں۔

"اماں! یہ تو تمہیں اُس وقت ہی سوچنا چاہیئے تھا جب تم نے میری شادی، مجھ سے تگنی عمر والے ریاض صاحب سے کردی تھی"۔

نہ جانے یہ احساس جو اُسکے لاشعور کی گہرائیوں میں سویا ہوا تھا یکدم کیسے اُبل پڑا۔ اُس نے تو فیصلہ کر رکھا تھا کہ وہ کبھی اماں کے سامنے اِن جذبات کو ہوا تک نہ لگنے دیگی۔ اور پھر اسکے ساتھ ہی تسنیم کی اپنی آنکھوں سے بھی آنسو گرنے لگے۔

اماں کے کلیجے میں جیسے تیر سا گڑ گیا۔ تسنیم ٹھیک ہی تو کہتی تھی۔ اس کے کانوں میں بھنک تو پڑی تھی کہ تسنیم شاید ریاض میاں کے جواں بھتیجے شوکت کو دل دے بیٹھی تھی لیکن جب ان سید زادوں کے ہاں سے پیغام آیا تو شوکت نہیں ریاض میاں کیلئے تھا۔ یہ ٹھیک تھا کہ ریاض میاں عمر کھوچکے تھے لیکن اتنا بڑا کاروبار، پھیلی ہوئی حویلی، نوکر چاکر، جاہ و رسوخ۔ اُن کی پہلی بیوی اللہ کو پیاری ہوچکی تھی اور ریاض میاں اولاد کی تمنا اپنے دل میں لگائے بیٹھے تھے۔ کیسے معلوم تھا کہ وہ شادی کے دو سال کے بعد ہی پھول سی نازک تسنیم کو بیوہ کر کے اس جہان کو خیر باد کہدیں گے۔

اور بن باپ کی تسنیم بھی ماں کا دل اور خاندان کی عزت کو گلے لگائے، اپنے سسکتے ارمانوں کا گلا گھونٹ کر سسرال میں آئی تو لُٹنے بجھی ہوئی سرد آگ کے ساتھ ساتھ دہکتے انگاروں کی گرمی بھی محسوس ہوئی لیکن فرق اتنا تھا کہ سرد راکھ پر تو اُس کا پورا حق تھا۔ لیکن وہ دہکتے انگاروں میں صرف جھلس ہی سکتی تھی۔ ———

شادی کے اگلے روز جب وہ پل بھر کے لئے اکیلی بیٹھی تھی تو کسی نے پاس آکر کہا: "سلام عرض کرتا ہوں چچی جان"!

اس جانی پہچانی آواز نے اسے چونکا دیا تھا اور وہ نہایت اشتیاق سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگی تھی اور پھر اچانک اس نے چچی جان کے خطابت کے طنز کی شدت کو بہت بُری طرح محسوس کیا۔ آواز شوکت ہی کی تھی۔ لیکن اس نئی قربت میں بلا کی دوریاں پیدا ہو چکی تھیں۔ وہ اپنا دل مسوس کر رہ گئی۔ اس آواز کو سننے کے بعد اس کے چہرے پر جو خوشی اور محبت کے جذبات ابھر اٹھے تھے۔ وہ اچانک اس نئے رشتہ کے لبادے میں دفن ہو کر رہ گئے۔ اس کا دل کہنا چاہ رہا تھا۔ میں تمہاری ہی پرانی تسنیم ہوں۔ لیکن اس کے لبوں سے صفایات اور رسوم میں ڈھلے الفاظ ہی نکل سکے!

"جیتے رہو!"

اور اس نئی اور پُرانی قدروں کی جنگ نے اُس کا جینا، بیٹھنا، سونا سب حرام کر دیا۔ اس کے چین و سکون کو بُری طرح سے بلو کر رکھ دیا تھا۔ وہ مسلسل ایک دوراہے پر کھڑی تھی۔ وہ نہیں جانتی تھی کہ وہ کون سا راستہ اختیار کرے۔ وہ باغی ہو جائے یا پھر اپنے ارمانوں کی قربانی دیدے۔ رات کی ویران تنہائیوں میں پاس کے کمرے سے شوکت کی پُراسرار سیٹی کی آواز اُسے بچھو کی طرح کاٹ لیتی۔ ریاض میاں نیند میں غافل بدمست سو رہے ہوتے۔ وہ بے چین ہو اُٹھتی۔ وہ جانتی تھی کہ ریاض میاں اُسے کچھ نہیں دے سکتے تھے۔ لیکن امانت میں خیانت کا خیال بھی اُس کے لئے سوہانِ روح بن جاتا۔ سیٹی کی آواز اُس کے جوان خون کو پکارتی، للکارتی۔ شاید اس سیٹی میں بھی کرشن کنہیا کی بنسری کا ہی اثر ہوتا جو اُس کو سب کام چھوڑنے پر مجبور کر کے اُسے اپنے سانورے کے پاس پہنچنے کے لئے اکسا دیتی۔ وہ کئی بار اپنے آپ پر قابو پانے کی کوشش کرتی، اپنے آپکو دنیاداری کی اُونچ نیچ، رشتہ کی کھائی اور گہرائیوں کے بارے میں سمجھاتی لیکن اُس کے اپنے ہی سلگتے جذبات کی تیزی اس کے قدموں کو لڑکھڑا دیتی۔

یہ ذہنی کشمکش تسنیم کیلئے جان لیوا بنتی جا رہی تھی۔ جبکہ ریاض میاں اچانک اُن دونوں کے راستہ سے ہٹ گئے۔ قدرت کو شاید اُنکی مجبوریوں پہ ترس آگیا تھا۔ وہ زمانہ کے دستور کے مطابق روئی بھی چلائی بھی۔ لیکن اس نے اپنی ذات میں ایک خوشگوار چین و قرار محسوس کیا۔ جس کے لئے وہ ایک طویل عرصے سے تڑپ رہی تھی۔ اب وہ شوکت میاں کی طرف سے پیش کش کی بڑی بے تابی سے منتظر تھی۔ اُسے شوکت کی ذات سے پوری اُمید تھی کہ وہ ریاض میاں کی موت کے بعد اس کا دامن سنبھال لیں گے۔ کبھی کبھی اس کے دل میں ہولناک وسوسے اُٹھتے۔ کہیں شوکت کی دلچسپی محض جوانی کے پھل کھانے تک تو محدود نہ تھی؟ لیکن نہیں، شوکت ایسا نہیں تھا۔ وہ اُسے ہرگز فریب نہ دیگا۔

گھر میں ماتم ہونے کی وجہ سے شوکت سے تنہائی میں ملاقات کے موقع بھی بہت کم ملتے۔ جب کبھی کبھار سامنا ہوتا بھی تو اس کی نگاہیں شوکت کے چہرے پر کوئی بھی پیغام پڑھنے میں ناکامیاب رہتیں۔ اور پھر یوں بھی شوکت کا بیشتر وقت ریاض میاں کے کاروبار کو سمجھنے اور سنبھالنے میں نکل جاتا۔

چہلم بھی ختم ہو گیا۔ گھر میں آئے ہوئے رشتہ داروں کی بھیڑ چھٹ گئی لیکن شوکت اب بھی صاف کنی کاٹ جاتا۔ وہ نہ چاہنے پر بھی راتوں کی تنہائی میں شوکت کی پُراسرار سیٹی کی منتظر رہتی لیکن اب تو راتوں کی خموشی اُسے ڈرانے لگ گئی تھی۔

اور پھر اچانک چند ماہ بعد بغیر کوئی پیشتر اطلاع دیئے۔ شوکت میاں اپنے چند دوستوں اور مولوی کو لے کر پہونچے اور اس روز تسنیم کا نکاح شوکت کے ساتھ ہو گیا۔

تسنیم بےحد خوش تھی۔ اُسے ایسے محسوس ہوا جیسے وہ پھر سے اپنی زندگی شروع کر رہی ہو — اپنے حسین خوابوں اور توقعات کے مطابق۔ اُس کی خزاں زدہ پھلواری پھر اچانک مہک اُٹھی تھی جیسے پچھلے دو ڈھائی سال کا عرصہ ایک بھیانک سپنا تھا۔ اُسے اب اپنے محبوب کو اپنا کہنے کا حق مل گیا تھا۔ وہ اپنے شکوے شکایتیں بھول گئی۔ لیکن پھر بھی اچانک بیٹھے بیٹھے اُسے ریاض میاں کی موت کے بعد، شوکت کی سرد مہری کا برتاؤ کھٹکنے لگتا۔

ایک دن نہایت گرمجوشی سے شوکت اُس سے اپنی محبت جتا رہا تھا تب وہ اچانک اُس سے پوچھ ہی بیٹھی۔

"شوکت! اگر تمہیں مجھ سے اتنی ہی محبت تھی تو ریاض میاں کی موت کے بعد تمہیں اچانک کیا ہو گیا تھا!"

"کیا ہو گیا تھا؟" وہ ہنستے ہوئے بولا۔

"ہاں! تم مجھ سے کنی کیوں کاٹتے تھے؟ میرے سامنے ہونے سے کیوں ڈرتے تھے؟"

"مجھے — مجھے تم سے ڈر سا لگتا تھا تسنیم!" وہ سنجیدہ ہو کر بولا۔

(باقی صفحہ ۵۳ پر دیکھئے)

شاعر، بمبئی

غزلیں

عنوان چشتی

اپنی ہی ذات سے مائل بہ مفر ہوں کب سے
"زندگی" تیرے لیے خاک بہ سر ہوں کب سے

وشت پیمائیٔ احساسِ تمنا مت پوچھ
اپنی ہی روح میں سرگرمِ سفر ہوں کب سے

ایک ہی رنگ میں سو رنگ نظر آتے ہیں
دل کے آئینے میں "پابندِ نظر" ہوں کب سے

میرے دکھ سکھ کو نہ سمجھا کوئی، خود میرے سوا
اپنے ہی "گھر" میں بہ اندازِ دگر ہوں کب سے

کس کو فرصت کہ رکھے عمرِ تمنا کا حساب
کس کو معلوم کہ میں خاک بسر ہوں کب سے

راز یہ کون بتائے مجھے اب تیرے سوا!
شوخ دل، شوخ زباں، شوخ نظر ہوں کب سے

ایک ہی شے ہے حضوری ہو کہ مہجوری ہو
گو میں معدوم سہی پھر بھی مگر ہوں کب سے

○ جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر - نئی دہلی ۲۵

خلش بڑودوی

کون ہوتا ہوں میں دکھ بانٹنے والا سب کا
اپنے گلشن میں سموتا پھروں صحرا سب کا

لڑکھڑا جاؤں گا جھک جاؤں گا گر جاؤں گا
کس طرح بوجھ اٹھاؤں گا اکیلا سب کا

گھر میں بیٹھے رہیں یا وقت کے ہمراہ چلیں؟
دوستو صاف کہو کیا ہے ارادہ سب کا

یہ الگ بات کہ ہم ایک نہیں تھے ورنہ
ایک ہی سب کی خوشی ایک ہی غم تھا سب کا

اُسکے دامن میں تو زخموں کے سوا کچھ بھی نہ تھا
ہم نے جس شخص کو سمجھا تھا مسیحا سب کا

میں ہی مجروح ہوا جب کبھی پتھراؤ ہوا
میں ہی بنتا رہا ہر وقت نشانہ سب کا

قتل کر کے مجھے مسرور بہت تھے قاتل
چند ہی دن میں مگر حال بُرا تھا سب کا

اب تو لوگوں میں ہے تمیز کھرے کھوٹے کی
اب یہ ممکن نہیں چلتا رہے سکہ سب کا

اے خلشؔ ہو نہ غریبی تو امیری کیا ہے؟
اِس اندھیرے کی بدولت ہے اُجالا سب کا

○ یاقوت پورہ - بڑودہ

نجیب رامش

بغیر اس کی خوشی کیسے اس کو پا لیتے
وہ بُت نہیں تھی کہ شوکیس سے اٹھا لیتے

زمیں پہ ہیں تو شکستوں کی خاک ہے سر پر
خلا میں ہوتے تو کچھ دیر جگمگا لیتے

ہمیں جواب کی صورت زمیں پہ پھینک دیا
سوال ہوتے تو کچھ دیر سر اٹھا لیتے

یہی ہوا کہ کیا اپنی ذات پر پتھراؤ
ہر اک رسول خفا۔ کس کا آسرا لیتے

کھنچی ہیں اب جو کمانیں تو کیا کیا جائے
یہاں تو ریت بھی کم ہے کہ سر چھپا لیتے

وہی دماغ۔ وہی آگہی کی عیاری
زمانہ ہو گیا لوگوں کی بددعا لیتے!

○ راشٹریہ پرکاشن مندر۔ ابراہیم پورہ۔ بھوپال

بدرالدین بدر
ق ـ ۴۸ ، پنچ پاڑہ روڈ، کلکتہ ـ ۱۸

ترجمہ اور اُس کی اہمیت

ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترسیلِ خیال اور انتقالِ فکر کا عمل ہے۔ یہ ایک ایسا پُل ہے جو ایک زبان کی سیاسی، ادبی، علمی، معاشی اور ثقافتی ماحول کے درمیان مضبوطی سے قائم ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ انسانوں کے مابین باہمی ارتباط، اتحاد اور یگانگت کی خوشگوار رہگذر میں جو سب سے اہم قدرتی رکاوٹ حائل رہی ہے وہ شاید لسانی امتیاز ہے۔ اس امتیاز کی دیوار کو زمیں بوس کرنے، عرفان و آگہی اور علوم و فنون کو کل بنی نوعِ انسان کی مشترک میراث بنانے میں ترجمہ نے جو گراں قدر خدمات انجام دی ہیں اُس نے انسانی تہذیب کی تاریخ کے اوراق کو منور و تابناک کر دیا ہے۔ ایک انسانی گروہ کے تجربات و مشاہدات سے دوسری جماعتوں کو فیض یاب ہونے کا موقع ترجمہ ہی نے عطا کیا ہے۔ اس ضمن میں یہ ایک طاقتور محرک ہے۔

ترجمہ نگاری نہایت ہی مشکل صنف ہے۔ یہ ایک مرصع سازی کا فن ہے جس کے لئے شوق و صلاحیت ہی نہیں بلکہ مشق و فراوانی اور اصول و واقفیت بھی ایک لازمی امر ہے۔ اصطلاح سازی کے اصول اور طریقے، ترجمہ کے مختلف نظریے، ترجمہ میں زبان و اسلوب کے مسائل، ترجمہ کی اقسام وغیرہ ان تمام پہلوؤں سے واقفیت ضروری ہے۔ ایک زبان کے معانی و مطالب کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنا کہ اصل تصنیف کے تمام تر محاسن اپنی اصل ہیئت میں قائم رہیں، دونوں زبانوں پر قدرتِ کاملہ کی ضرورت ہوتی ہے جس کا بہت فقدان ہے۔ یوں تو تراجم کی کمی نہیں ہے مگر دلکش ترجمے بہت کم ہیں اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر وہ شخص جو دو زبانوں پر کچھ حد تک عبور رکھتا ہے ترجمہ کی صحیح افادیت و اہمیت پر غور کئے بغیر بزعم خود مترجم بن بیٹھتا ہے اور ترجمے کے حسن کو پامال کرتا رہتا ہے۔

ترجمہ محض ایک زبان کو دوسری زبان میں لفظ بہ لفظ یا لغوی طور پر منتقل کرنے کا نام نہیں ہے جبکہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے بتدریج ارتقا نے بہت سے خودکار صوتی آلات اور ہیڈ فون ایجاد کئے ہیں جن کے ذریعے قانون ساز ایوانوں اور بین الاقوامی اجلاسوں میں اگر ایک مقرر اپنی زبان میں تقریر کرتا ہے تو اسی وقت دوسرے شرکا اپنی اپنی زبان میں تقریر کا ترجمہ سنتے ہیں بلکہ یہ خیالات اور احساسات کو اس ترتیب کے ساتھ منتقل کرنے کا نام ہے کہ مصنف کے جذبات مجروح نہ ہوں اور ترجمہ بھی اصل کا متبادل معلوم ہو۔ یہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ مترجم پوری دیانتداری اور مہارت کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی نہ کرے۔ نقل وہی بے عیب اور بلند ہے جو اصل کے ہر گوشے اور ہر پہلو کو من و عن نظر کے سامنے کر دے اور وہ بھی اس طرح کہ جو امکانات اصل میں موجود ہیں مگر بظاہر پوشیدہ ہیں، وہ بھی نظر آنے لگیں۔

ترجمے کا مقصد : بنیادی طور پر ترجمہ کے تین مقاصد کے امکانات ہیں۔ (۱) معلوماتی (۲) ثقافتی اور (۳) جمالیاتی ــــــ (۱) مترجم کا بنیادی مقصد ہی نئی زبان کے توسط سے معلومات کی ترسیل ہے یہاں ترجمہ جتنا اصل کے مماثل ہوگا معلومات کی ترسیل کا حق اتنا ہی بہتر طور پر ادا ہو سکے گا۔ ترجمے کی کامیابی کا دار و مدار اس پر ہوگا کہ کتنے واضح طور پر اصل تصنیف کی معلومات ترجمے کے ذریعے دوسری زبانوں میں شامل ہوئیں۔ معلوماتی تراجم میں معنی کی گرفت گہری ہوتی ہے۔ اس میں سب سے اہم مسئلہ اصطلاحاتِ علمیہ کا ہے جن کا ترجمہ بعض حالات میں ممکن نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو مفہوم کی وضاحت نمایاں طور پر نہیں ہو پاتی۔ اور فارسی، عربی اور سنسکرت کی اصطلاحات بھی ناکافی ثابت ہوتی ہیں۔ معلوماتی ترجموں میں شاید سب سے آسان علوم طبعی (physical sciences) کے ترجمے ہوتے

ہیں اور سب سے مشکل فلسفیانہ کتابوں کے، جہاں تصورات کی پیچیدگی اور مناسب اصطلاحات کا فقدان ترجمے کی راہ میں بڑی رکاوٹ ثابت ہوتا ہے۔

دوسری قسم تہذیبی کتابوں کے ترجمے کی ہے۔ یہاں اس بات پر خصوصی توجہ صرف کرنی پڑتی ہے کہ ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں اس طرح ڈھالا جائے کہ اس کی صحت و خوبصورتی پر اس کا اثر نہ پڑے اور وہ اپنی اصل شکل و صورت میں ہمارے سامنے ہو۔ تیسری سطح یعنی جمالیاتی کتابوں کا ترجمہ سب سے زیادہ دشوار ہے کیونکہ اس میں الفاظ محض تصورات یا معلومات پیش نہیں کرتے بلکہ ایک خاص فضا اور کیفیت چھوڑ جاتے ہیں اس میں عموماً محاورات، ضرب الامثال یا پھر لفظوں کے علامتی اور تخلیقی اظہار، تلمیحات و کنایات وغیرہ کی کثرت ہوتی ہے اور ایک زبان کے ایسے بہت الفاظ کو دوسری زبان اور دوسری تہذیب کے سیاق و سباق میں سمونا مشکل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کا ترجمہ سب سے زیادہ دشوار ہے۔ اور یہ وہ شاخ ہے جسے چھوتے ہوئے اہل علم کی انگلیاں جلتی ہیں کہ یہاں شعر کا ترجمہ شعر میں ہوتا ہے چونکہ نثر کا ہر پیراگراف مرکزی خیال کو واضح کرنے میں معاون ہوتا ہے جبکہ شاعری میں مرکزی خیال کو ڈھونڈ نکالنے میں مترجم کو ایک ایک لفظ پر توجہ دینی پڑتی ہے۔ شاعر کے ذہن و دل میں سفر کرنا پڑتا ہے۔ اُن کیفیات و احساسات سے گذرنا پڑتا ہے جو مرکزی خیال کی تحریک کا باعث بنے ہیں۔

ترجمے کی شرائط :- دراصل ترجمہ کی بنیادی شرط ہی اصل تصنیف کے خیال اور مفہوم کی ادائگی ہے اور اسی مقصد کو پورا کرنے کے لئے زبان اور بیان کا پورا پورا علم اور مکمل اندازہ ضروری ہے۔ اس کی کم از کم تین شرائط ہیں :

(۱) پہلی شرط یہ کہ جس زبان سے ترجمہ کیا جا رہا ہے اس زبان کی لغت، اصطلاحات اور محاوروں سے نیز کسی قدر ادبیات اور تھوڑی بہت تاریخ سے واقفیت اور نکھرا ہوا ذوق ضروری ہے۔

(۲) دوسری شرط یہ ہے کہ جس زبان میں ترجمہ کرتا ہے اس پر ماہرانہ عبور حاصل ہو یعنی اس زبان میں اصل تصنیف کی زبان سے زیادہ اور پہلو دار علم ہونا چاہیئے۔

(۳) تیسری شرط خیال اور مفہوم کی ادائگی ہے۔ جس موضوع کا ترجمہ کیا جا رہا ہو اس کے اصطلاحات اور مخصوص الفاظ مخصوص معانی سے پوری پوری واقفیت ہو کیونکہ ایک ہی لفظ کے معنی فلسفہ، حاشیات اور سائنس میں مختلف ہوتے ہیں لہٰذا کسی خاص موضوع کی کتاب یا مقتدر دانست گہری

شاعر گہری

دلچسپی یا اس کے متعلق بنیادی معلومات کے بغیر محض زبان دانی کے بل بوتے پر اس موضوع کا ترجمہ ممکن نہیں ورنہ اس کی اصلیت کو گزند پہنچنے کا زیادہ خدشہ ہے۔

ترجمے کی شکلیں :- ترجمے کی تین شکلیں ہیں۔ ایک لفظی ترجمہ، دوسرا آزاد ترجمہ اور تیسرا درمیانی ترجمہ۔ اس تیسرے یا اعتدال کے ترجمے کو ہم تخلیقی ترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ جب ترجمے کی تمام شرطیں پوری ہوتی ہیں تو وہ صرف تقلید بالکل نہیں رہ جاتا بلکہ اس میں فنی حسن ابھر آتا ہے جو اصل کو ہضم کر کے اسے نئے وجود کے ساتھ زیب و زینت بخشنے کے مترادف ہے اور اس طرح اسے بجائے خود تخلیق کے ہم وزن شمار کیا جا سکتا ہے۔ زبان کی سہولت کے لحاظ سے ہم اسے تین مختلف حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (۱) کاروباری زبان (۲) علمی زبان اور (۳) ادبی زبان ـــــــ کاروباری زبان میں سیدھے سادے الفاظ ہوتے ہیں۔ منطقی ترتیب، بہتر الفاظ یا موزوں الفاظ کی قید نہیں ہوتی۔ معنی کی ایک ہی سطح پر توجہ ہوتی ہے۔ یہ زبان اسم، صفت یا فعل کے سیدھے سادے استعمال سے کام چلاتی ہے۔ (۲) دوسری قسم علمی زبان کی ہے جس میں اظہار منطقی ہوتا ہے۔ حقیقی مفہوم ادا کرنے پر توجہ ہوتی ہے۔ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو اس طرح ادا کیا جاتا ہے کہ وہ ذہن میں روشنی کر دے۔ (۳) تیسری قسم ادبی زبان کی ہے جس میں لفظ کا تخلیقی استعمال شاعری میں اور تعمیری استعمال نثر میں ہوتا ہے۔ زبان، تشبیہہ، استعارے، علامت اور رمز و ایمائے مالامال ہوتی ہے۔ یہاں کہا گیا ہے "سے زیادہ "کیسے کہا گیا ہے" پر توجہ ہوتی ہے لفظ ایک پہلودار ہیرے کی طرح بہت سی شعاعیں خارج کرتا ہے اور ایک سے زیادہ معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہاں پیچیدگی و ابہام وغیرہ کی زیادہ گنجائش ہے۔ مہذب زبان کی یہی پہچان ہوتی ہے کہ وہ ادبی اظہار اور علمی اظہار دونوں کے لئے کافی سرمایہ رکھتی ہو۔ کاروباری اظہار تو زبان کی ابتدائی حالت میں بھی کسی نہ کسی طرح ہو ہی جاتا ہے۔

مشرقی زبانوں میں ایک خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ وہ جذباتی اظہار پر پوری طرح قادر ہیں لیکن ذہنی اظہار کے لئے انہیں ابھی بہت زیادہ ترقی اور وسعت حاصل کرنی ہے۔

ترجمے کی اہمیت :- نئی زبانیں قدیم زبانوں کی انگلی تھام کر چلنا سیکھتی ہیں اور قدیم و جدید زبانیں اپنی ہم عصر اور زیادہ وسیع تر زبانوں کا سہارا لیتی ہیں یہ عمل تاریخ تمدن کے ایک باب کی طرح ہمیشہ سے جاری ہے اور ترجمہ ہی سب سے اہم ذریعہ ہے جس کی بدولت یہ عمل آج تک جاری ہے۔ چراغ سے

چراغ جلتا ہے اور کڑی سے کڑی ملتی جاتی ہے۔

ترجمے ہی کے ذریعے ایک مخصوص ملک، ایک جغرافیائی علاقے اور ایک خاص قوم کی تحقیقات و انکشافات، اس کے علوم و فنون تمام انسان کی ملکیت بنتے ہیں۔ اس اعتبار سے ترجمے کی ذمہ داری کم از کم اتنی اہم ہے جتنی کسی کیمیاوی یا معدنی قوت کو ایک شکل سے دوسری شکل میں ڈھالنے کی ہوتی ہے۔

ترجمہ بجائے خود ایک مستقل فن ہے اور اس علم یا فن میں اضافہ بھی ہے جس کی تصنیف کا ترجمہ کیا جائے۔ ہر زبان میں ترجمہ کے ذریعے نئے الفاظ، اصطلاحات، محاورے اور کہاوتوں کا اضافہ کرتا پڑتا ہے جو شروع میں نوزائیدہ اور اکھڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن بعد ازاں بتدریج زبانوں پر رواں ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح ترجمہ کی راہ سے اس زبان کی لغت اور طرزِ ادا میں نئے شگوفے پھوٹتے ہیں، نئے استعارے نمودار ہوتے ہیں۔

ترجمہ کی اہمیت کو ہر زمانے میں تسلیم کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ حکومت کے طویل زمانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ دوسری زبانوں سے مختلف علوم و فنون کے ترجموں کے لئے بڑے پیمانے پر انتظامات کیے جاتے تھے۔ مشاہیر علما و ادبا کے ترجموں کی اشاعت کا سرکاری سطح پر انتظام کیا جاتا تھا۔ اشوک اعظم کے پاٹلی پتر (پٹنہ) میں، بنی عباس کے بغداد میں، بنو فاطمہ کے قاہرہ میں اور اسکندریہ میں عہد اکبری کے آگرہ میں اور نظام حیدرآباد وغیرہ میں دارالترجمے ملتے ہیں۔ عہد ماضی کے تراجم کا اثر خود ان کی زبانوں کی ساخت پر پڑا جن میں وہ ترجمے کئے گئے تھے اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

ترجمہ اور اردو زبان :- اردو زبان میں کئے گئے تراجم کا جائزہ لیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو زبان ترجموں کی بدولت ہی ایک باقاعدہ زبان بنی ورنہ جب تک وہ کھڑی بولی کے روپ میں تھی اسے کسی بڑے قلمکار نے ادبی تصنیف کے قابل نہ سمجھا۔ بولی سے مستند زبان تک کا طویل فاصلہ ایک صدی میں طے کر لینے میں ترجموں نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

آج کے دور کو علمی دھماکے کا دور (explosion of knowledge) کہا جاتا ہے کہ ایک دھماکے کے ساتھ علم پوری دنیا میں پھوٹ پڑا ہے۔ ماہرین اور ماہر فن (Specialists) کے باوجود مجموعی طور پر علم کی سطح ماضی سے کہیں زیادہ بلند ہو گئی ہے۔ ان حالات کے تحت دنیا میں اردو والوں کے لئے ترجمہ محض ایک چیلنج ہی نہیں بلکہ زندگی اور موت کا سوال ہے کیونکہ اگر علمی آگہی، شعور کی پختگی اور عالمی بصیرت کو کم سے کم وقت میں اور زیادہ سے زیادہ اردو میں منتقل نہیں کیا گیا تو ہم عالمی معاشرے میں بہت پیچھے رہ جائیں گے۔ اردو میں ترجمے کی پوری تاریخ شاہد ہے کہ وہ اس چیلنج کو بلا جھجک قبول کر سکتی ہے اور اسے بحسن و خوبی انجام بھی دے سکتی ہے۔ آج اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ ہم فن ترجمہ میں زیادہ سے زیادہ مہارت حاصل کریں اور اردو ادب کے دامن کو دنیا کی تمام مشہور و معروف زبانوں کے تراجم سے مالا مال کر دیں اور اردو ادب کے جواہر پاروں کو دوسری زبانوں میں منتقل کر کے انہیں اپنی ثقافتی، علمی اور جمالیاتی حسن سے آشنا کر دیں۔ عالمی ادب میں اپنی زبان کے ادب اور شعرا و ادبا کو روشناس کرانے میں ترجمہ ایک اہم ترین ذریعہ ہے۔

بقیہ صفحہ ۴۹ دراڑ

"مجھ سے!"

"ہاں! تم سے! تم گمان نہیں کر سکتیں۔ میں تمہیں کتنا ٹوٹ کر چاہتا ہوں! میں تمہاری جدائی کا ایک لمحہ بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ مجھے تو چچا جان سے تمہاری نسبت کا پتہ اس وقت چلا جب تم دلہن بن کر گھر آ چکی تھیں! ورنہ میں یہ شادی کبھی بھی نہ ہونے دیتا! — کبھی بھی نہیں! اس بڈھے نے تو میری زندگی اجیرن کر دی تھی۔

"لیکن پھر میں نے بڈھے سے پل پل کا بدلہ لیا — نہ جانے کب تک قبر میں پاؤں لٹکائے جیتا رہتا اور ہمارے ارمانوں کو روندتا رہتا — اس روز جب تم میکے گئی تھیں، میں نے — میں نے دو تکئے رکھ کر اس کی اکھڑی ہوئی سانسوں کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا!"

"تم نے — شوکت — تم نے ریاض میاں کو — قتل کر دیا!"

"میری تسنیم! — میں تمہارے لئے کچھ بھی کر سکتا ہوں! کچھ بھی!" اور شوکت نے آگے بڑھ کر اسے کھینچ لیا۔ اور تسنیم کو اس کی باہوں میں جکڑے ہوئے ایسے محسوس ہوا جیسے اس کے اندر کی کوئی چیز ٹوٹ گئی ہو، اس کی بے پناہ، پاکیزہ محبت میں ایک شگاف پڑ گیا ہو، ایک دراڑ حائل ہو گئی ہو!! ○○

زرِ سالانہ ختم ہونے کی اطلاع

اس حلقے میں سرخ نشان کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا سالانہ خریداری نومبر ۸۷ کے اسی شمارے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے۔ از راہِ کرم سالِ رواں کے لئے مبلغ ۳۰ روپے جلد بھیج دیجئے۔ امید کہ آپ تجدید خریداری سے محروم نہ رہیں گے۔ اگر منی آرڈر نہ بھیج سکیں تو دفتر کو وی پی بھیج دینے کی ہدایت کریں۔ مدیر

عبدالمتین نیاز

طلسم ہوشربا

سارے چہرے اداکار
یعنی فریبوں کے رنگوں میں لپٹے ہوئے
دوستی، پیار، حرفِ رفاقت سبھی
خواجہ عمرو کی عیاریاں
حجرۂ ہفت کا خوف اذہان میں
جانے کب کن بلاؤں سے دوچار ہوں
ہم بھلے آدمی
ایک لوحِ طلسمات تھی خضرِ منزل مگر
وہ بھی تاریک ہے
اب اسد اور حمزہ بیاباں میں سر پٹکتے نظر آ رہے ہیں
ہم بھی حیران و افتادہ
لشکر کے ہمراہ چلتے چلے جا رہے ہیں

○ موتیا پارک، بھوپال — ۱

وقار خلیل

تجھے چہرے کی نظم

زبانیں خشک، بے آواز: بے آب و گیاہ منظر
تجھے چہرے خزاں دیدہ
اور آنکھوں کے سیہ حلقوں میں شعلے ہیں نہ شبنم ہے
زمیں، پیاسی زمیں
زخمی ہے، تیشے چل رہے ہیں
کہ اس کی ہر پرت اک انقلابی لہر جیسی ہے
ابھی زخمی کرو ایک اک پرت کو
کہیں سے کوئی چشمہ پھوٹ نکلے
زباں تر ہو تو شاید
چشم و عارض، زلف و لب چہرہ بہ چہرہ سامنے آئیں
تو شاید
پھر کہیں احساس کے آوارہ جگنو کو قرار آئے
اُسے ٹہنی کوئی مل جائے، موسم پھر پلٹ آئے

○ "ایوان اردو"، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۴

چرن چاولہ
48/469, STUDENT BYEN KRINGSJA, OSLO-8 (NORWAY)

تین کُتّے

نہ یاد ہو نہیں تو کُتّوں کی پچاس نسلوں سے تو میں واقف ہوں۔ باکسر، جس کا منہ بھاری، کان کھڑے ہوئے، قد اونچا، اور دُم کٹی ہوئی ہوتی ہے۔ اسپینئل، مجموعہ قسم کا کتا ہوتا ہے۔ کار میں بیٹھا خوب سجتا ہے، بھونکتا یوں ہے جیسے کوئی راگ الاپ رہا ہو۔ چوچو، چھوٹی آنکھوں اور بالوں میں چھپے کانوں اور مور چھل جیسا دُم والا، بھرے بھرے بالوں کا کتا ہوتا ہے۔ وِڈلا، اونچا، پتلی ٹانگوں والا، تیز دوڑنے والا، چالاک کُتّا ہوتا ہے۔ اسی طرح اور کُتّے ہوتے ہیں۔ بر نیزلی، الاسکن مالامیٹ، پوڈل، بوڑھی میک اَپ شدہ بالوں کٹی میم جیسی کُتیا۔ بل ماسیف۔ باسٹ ہاؤنڈ۔ پگ۔ گولڈن ریٹریور۔ بورزوئی۔ شیفرڈ۔ پیپالون بیگنز بی۔ ان گنت ہاؤنڈ اور سپینیل۔ ولیش گورگی۔ لیون برگر۔ باسن جی وغیرہ۔ جنھیں میں نے جرمنی، ہالینڈ، انگلینڈ، فرانس، سوئٹزرلینڈ، ڈنمارک، سویڈن، ناروے اور بلجیم وغیرہ میں دیکھا ہے۔ مگر اپنے یہاں بھارت دیش میں جس کی راجدھانی کا نام اندرپرستھ ہے۔ میں نے صرف تین ہی کتے دیکھے ہیں۔ مجھے اُن کی نسلیں تو معلوم نہیں۔ مگر وہ مجھے اوپر بیان کئے گئے کُتّوں سے کئی لحاظ سے بھاری اور اونچے محسوس ہوئے۔

اُس دن مجھے تین کُتّے ملے تھے۔ اُن میں پہلا کتا میں تھا۔ ہاں میں۔

در اصل میں نے صبح سویرے باتھ روم کے شیشے میں جب اپنا چہرہ دیکھا تو وہاں مجھے ایک کُتّے کا عکس نظر آیا جو کانوں کو اِدھر اُدھر گھماتا، تھوتھنی کو اوپر نیچے کرتا، میری آنکھوں میں گھور رہا تھا۔ شیشے سے باہر میں دو ٹانگوں پر کھڑا تھا۔ میں نے بول کر دیکھا۔ میری آواز کُتّے کی بھونک نہیں بلکہ آدمیوں جیسی تھی۔ شیشہ آج سچ بولنے پر تُل گیا تھا اور سچ کا میرے ہاں کیا کام۔ میں نے تولیہ اُس کے منہ پر دے مارا۔ اب نہ وہاں کوئی

شاعر بھی

کُتّا تھا اور نہ کوئی عکس۔

میرا گورو ہزار بار مجھے کہا کرتا: "تو بڑی کُتّی شے ہے۔" مگر یہ تو اُس کے پیار کا ایک انداز تھا۔ باہر میری ہزار کُتّی عادتوں کے باوجود کوئی مجھے کُتّا کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ کم از کم میرے سامنے۔ ورنہ میں نے سماج کی پیٹھ میں چھرا گھونپنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی اور اب سماج میرے پیچھے چھرا لئے پھرتا تھا۔

صبح سویرے گھر سے نکلنے سے پہلے میں نے اپنی کار کی اگلی سیٹ کرنسی نوٹوں سے بھر لی تھی۔ کئی دنوں سے نوٹوں کے اِس بوجھ سے میری چھاتی گھٹ کر سانس بھی نہیں لے پا رہی تھی۔ میں اُن سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا۔ در اصل یہ چھٹکارہ نوٹوں سے نہیں تھا۔ اُس قانونی تلوار سے تھا جو کچھ دنوں سے کچے دھاگے سے بندھی میرے سر پر لٹکنے لگی تھی۔ میں نے ایک کالا کپڑا کار کی نمبر پلیٹوں پر آگے اور پیچھے باندھ دیا تھا۔ آنکھوں پر گہرا کالا چشمہ لگایا تھا۔ اور منٹوں میں مزدوروں کی جھرمٹ میں گھس کر نوٹ ہوا میں اُڑا دیئے تھے۔ طوفان کی سی تیزی سے کالونی سے باہر آ کر پل بھر میں میں نے پلیٹوں سے کپڑا نوچ ڈالا تھا اور ہوا ہو گیا تھا۔ پیچھے لوگ بھوکے کُتّے کی طرح نوٹوں پر لپکتے رہے تھے۔

میں گورو کے دوار پر پہنچا تھا۔ کال بیل کی آواز پر اُس کے کُتّے نے میرا سواگت کیا تھا۔ پھر وہ خود باہر آیا تھا۔ میں نے ہاتھ جوڑ کر کہا تھا: "معزز محترم! میں بہت سا بوجھ اُتار آیا ہوں مگر ابھی میرا پیٹ بڑھا ہوا ہے۔ ذہن بھاری ہے اور باہر شکنجہ تنگ ہو رہا ہے۔"

اُس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر مجھے تسلی دی تھی۔ کُتّے نے بھی دُم ہلائی تھی۔ ابھی ہم باتیں ہی کر رہے تھے کہ اچانک ایک کتا پھولوں کی کیاریوں سے نکل کر کمرے کی طرف بھاگا تھا۔ کتا اُس کے

نیچے لپکا تھا۔ اُس نے مُٹھی کو ۔۔ کر بھگانا چاہا تھا۔ مگر وہ جاتا ہی نہ تھا۔ سانپ کو دیکھ کر وہ ساری تابعداری بھول گیا تھا۔ وہ مالک کے منع کرنے کے باوجود بھی بار بار سانپ کو گھیرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

"سالے زہر ہے۔ پاگل ہو جائے گا۔"

مالک نے اسے سمجھایا تھا۔ پھر لات مار کر دور بھگا دیا تھا اور خود دروازے کی اوٹ پیچھے سانپ کو لاٹھی سے زخمی کر دیا تھا۔ کتّا دور کھڑا اب بھی غرا رہا تھا۔ بڑا وفادار کتّا تھا۔ سارا زہر خود پی جانا چاہتا تھا۔

"مالک میرا بھی کچھ کیجئے۔" میں نے فریاد کی تھی اور اپنے گناہوں کی گٹھڑی کھول کر اُس کے سامنے رکھ دی تھی۔ مالک نے میرے سر پہ ہاتھ رکھ کر کہا تھا۔ "سیوا رام! تم نے بہت سیوا کی ہے۔ اب جاؤ جا کر آرام کرو۔ تمہارے سب دلدر کٹ جائیں گے۔"

واپس لوٹتے ہوئے مجھے لگا تھا جیسے میرے اندر کا تمام وِش میرے مالک نے شیو جی کی طرح اپنے حلق میں اُتار لیا ہے۔ زخمی سانپ کو مزید زخمی کر دینے کے بعد باہر دفنا دیا گیا تھا۔ مگر اس کی ٹیڑھی دُم اب بھی گڑھے سے باہر پڑی تھی اور کبھی کبھی ہِل ہِل جاتی تھی۔ مالک نے اُس کی ہلتی دُم کو دیکھ کر ہنس کر کہا تھا۔ "سالے اب دولت تو یہاں رہی نہیں پھر بھی تیری آتما یہیں اٹکی ہوئی ہے۔"

اسکولوں، ہسپتالوں اور یتیم خانوں میں دی گئی رقموں نے مجھے اتنا اُونچا اُٹھا دیا تھا کہ اب بھی سمنٹ سے بنے بلند و بالا مینار دن میں بھرے سریئے کی سلاخوں کی طرح کچھ احساس میرے ذہن میں غرور کا تناؤ پیدا کئے ہوئے تھے۔ دوپہر کو میرے اندر کا نیتا، جس کی دُم کا ٹیڑھا پن ابھی قائم تھا۔ مجھے اُس کالونی میں لے گیا جو بلڈوزر کے پنجوں تلے پڑی کراہ رہی تھی۔ مکان دھڑا دھڑ زمین دوز ہو رہے تھے۔ لوگ اپنا اپنا سامان باہر گھسیٹ رہے تھے۔ عورتیں اور بچے سہمے کھڑے تھے۔ کتے شکایتاً بھونک رہے تھے۔ ایک آوارہ کتّا دوڑ کر مکان کی چھت پر چڑھ گیا۔ وہ چھت جو اب بلڈوزر کے پنجوں کی گرفت میں آ چکی تھی۔ گرتی ہوئی چھت میں دبتے ہوئے کتے کی آخری آواز بھی کراہ نہیں، بھونک ہی تھی۔ یا پھر یوں کہیے جیسے غوں غوں کی بگڑی ہوئی صورت تھی یا شاید محض ۔۔۔ لفظ "غیرت" کا مخفف تھا جو بھاگتے ہوئے لوگوں کے دلوں میں مر چکی تھی۔ اور آوارہ کتوں میں آخری دم تک زندہ رہ گئی تھی۔

شام کو ہمارا ایک بڑے نیتا کے گھر پہ بچا تھا۔ جس کو بڑا بنانے میں میرا بھی بڑا ہاتھ تھا کیونکہ اونچی جگہ پر پہنچنے کے لیے پہلے کسی کو کندھے کا سہارا دینا پڑتا ہے۔ اوپر پہنچ کر وہ پھر تو بچا ہاتھ پکڑتا ہے پھر آپ کو بھی اوپر کھینچ لیتا ہے۔ اُس نے بڑے بڑے لمبے ہاتھوں سے مجھے خوش آمدید کہا تھا اور مسکرا کر گنگنایا تھا۔ "نیتا کو نیتا ملے کر کر لمبے ہاتھ۔"

اُس کے ہاتھ واقعی بہت لمبے تھے۔ گویا سارے شہر میں بند کر دیا گیا تھا مگر گویا اُس کی ساری ریاست میں موجود تھا۔ جو اُس وقت اس کے گھر کی چار دیواری اور باہر لگے محل نما تنبو تک محدود تھی جو اُس کی لڑکی کی شادی کے سلسلے میں ایستادہ کیا گیا تھا۔ اُس کا پالتو کتّا جس کا نام اس نے ایک لیڈر کے نام پر رکھ دیا تھا۔ وہ لیڈر پل بھر میں بھری محفلوں میں دوسروں کو کتّا کہہ دیا کرتا تھا بلکہ بعض اوقات پچکارتا بھی کتے کی طرح تھا۔ دور ایک کونے میں آدھا کیلو برفی کھانے میں مصروف تھا۔ نیتا کی پالتو مرغیاں کبھی کبھی اُس کے کٹورے سے ایک آدھ چونچ برفی کی بھر کر لے آتی تھیں۔ مگر کتّا ان پر غرانے کی بجائے بڑے پیار سے انہیں دیکھتا تھا۔ جیسے کہتا ہو، جاؤ تم بھی موج کرو۔ ہمارے پیٹ میں برفی ڈالنے کی اب مزید گنجائش نہیں۔ اُس کی آنکھوں میں ایسی لاپرواہی کا انداز تھا۔ جیسے چڑی چونچ بھر لے گئی ندی نہ گھٹیو نیر۔

"بڑا دلدار کتّا ہے۔" میں نے مالک کا دل جیتنے کے لیے اُس کے کتوں کی تعریف کرنی مناسب سمجھی۔

"اپنا بچہ ہے۔" وہ بولا۔ "برفیوں کا پالا ہوا ہے۔ جب سے اس گھر میں آیا ہے۔ میرے گھر میں برکت ہی برکت آ گئی ہے۔ صبح اُٹھتا ہوں، سرہانے تلے نوٹ پڑے ملتے ہیں۔ دولت ہے کہ ہر طرف سے اُمڈی چلی آ رہی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا یہ طوفان کیسے تھمے گا۔ میں تو بھر پایا۔ کہاں سنبھالوں۔ کہاں رکھوں۔ دو سو روپے کی تو سگریٹ اور شراب ہی روز اُڑا دیتا ہوں۔ اب لڑکی کی شادی بھی اسی پنک میں کر دی ہے۔ اگلے ماہ دوسری لڑکی کی شادی بھی کر ڈالوں گا۔ اُس سے اگلے ماہ لڑکے کی۔ ایک بیٹا دو کاج۔ دولت بھی جائے گی۔ بچے بھی اپنی اپنی راہ لگیں گے۔

ایک صاحب جو بھولے بھولے ہمارے نزدیک کھسک آئے تھے۔ بولے۔

"ہمالیہ والا صاحب! اس برفیوں پالے لاڈلے کا بھی خیال کیجئے کہ۔"

"خیال تو اس کا مجھے بہت ہے مگر کوئی لڑکی بھی کہیں ڈھنگ کی نظر آئے۔ یہ اصلی غنڈیر نسل سے ہے۔ کڑی بھی خاندانی ہونی چاہیئے۔ ہے کوئی آپ کی نظر میں؟" ہمالیہ والے نے آنے والے سے رائے چاہی۔

(باقی صفحہ ۸۰ پر دیکھیے)

غزلیں

مصحف اقبال توصیفی

عمر بھر کے لیے پھر میری سزا ہو جانا
مجھ سے اک بار لپٹ جاؤ جُدا ہو جانا

تم تو گذری ہو مری روح کے سناٹوں سے
تم کو آتا ہے دل و جاں کی صدا ہو جانا

بات ادھوری بھی نہیں اور مکمل ہو کتنا
کچھ ضروری نہیں ہر لفظ ادا ہو جانا

کوئی بے مہر کہے سوچ لیا ہے میں نے
یہی اچھا ہے بس اک بار برا ہو جانا

میری شاموں نے کئی بار یہ منظر دیکھا
میرے سائے کا عجب طرح جدا ہو جانا

ہر طرف یاد کے پہرے تھے بہت مشکل تھا
میرا اس قید سے خوابوں کی رہا ہو جانا

صبح اس منظرِ بے نور کے آنسو پونچھوں
شام آئے مرا مصروفِ دُعا ہو جانا

ایک پتھر مرے ہاتھوں نے تراشا تھا جسے
میں نے دیکھا اسی پتھر کا خدا ہو جانا

○ ۴۰-۲-۱۱-۲ مراد نگر، حیدرآباد-۲۸

پرکاش فکری

ہرے بھرے درختوں والے باغ میں آئی شام
پتّوں پر سے مٹتا جائے دن کا روشن نام

جلتے لمحو! جاتے جاتے کہہ دو اتنا جھوٹ
خوشبو بن کر ساتھ رہو گے ہر رستے ہر گام

پھولوں کی رنگین مہک میں ڈھونڈیں کس کا روپ
اور ہوا کے ہاتھوں بھیجیں ہم کس کو پیغام

کھیل تماشا لگتا ہو جب لوگوں کو ہر زخم
جذبہ بھی بے مول ہے اپنا آنسو بھی بے دام

زہرِ ملامت پھیکا نکلے سنگِ ملامت موم
ایسے میں بے لطف سے ہوں گے ہم رسوا بدنام

رُکا رُکا سا آنکھ کا دریا ٹھنڈی جی کی آگ
پانی بھی تھک ہار گیا ہے شعلہ بھی ناکام

فکریؔ نے جس آس پہ رکھی جینے کی بنیاد
اُس نے اس کی جان ہی لے لی کیسا یہ انجام

○ ڈورنڈہ، دوزی محلہ، رانچی-۲

سلطان اختر

عجب صدا تھی پسِ گرد رہ گزار کے
پلٹ کے دیکھا تو پتھرا گئی نظر اب کے

تہی طلب ہوں ہوا کاٹتی ہے پایاب کے
مجھے سمیٹ رہا ہے مرا سفر اب کے

اس انتشار میں خود کو سنبھال کر رکھنا
کہ ہو رہی ہے ہر اک شے اِدھر اُدھر اب کے

نہ حسرتوں کی صدائیں نہ خواہشوں کا ہجوم
بہت اداس ملی دل کی رہگذار اب کے

مجھے بھی اِن دنوں میرا پتہ نہیں معلوم
تُو اپنے آپ میں مجھ کو تلاش کر اب کے

وہ سامنے تھا مگر کوئی اس کو پا نہ سکا
سبھی نے جست لگائی بساط بھر اب کے

پناہ ڈھونڈنے والے نظر نہیں آتے
بجھی بجھی سی ہے گرمی کی دوپہر اب کے

لرز رہے ہیں بہت اپنی عظمتوں کے نشاں
کہ ہوں نہ جائیں زمیں بوس یہ کھنڈر اب کے

○ ہوم (جیل) ڈپارٹمنٹ، اولڈ سکریٹریٹ
پٹنہ-۱۵

شاہد منیر
گورنمنٹ کالج بانسواڑہ (راجستھان)

ہندوستانی موسیقی

(دھرپد، خیال، ترانہ)

ہندوستانی موسیقی پر کچھ لکھنے سے پہلے باقر مہدی کی ایک نظم یاد آرہی ہے۔

اور پھر وہ معجزہ ہوکر رہا
ایک ایسی کیفیت چھانے لگی
جیسے رگ رگ میں کہیں چاندنی کے ساتھ ساتھ
صبح کی شبنمی کرنیں گھلیں
جسم کے سارے اعضا اڑ گئے
صرف باقی رہ گئے دو کان
اور پھر چاند سورج وقت کے سارے ستارے گھوم کر
ننھی ننھی بوندیوں میں کھو گئے
اور اک آواز کا پیکر جنم لینے لگا!

یہ نظم باقر مہدی نے مشہور ستار نواز استاد ولایت خاں کے فن سے متاثر ہوکر کہی ہے۔ شاید یہ خصوصیت دنیا کے اور کسی سنگیت میں نہیں کہ ہندوستانی موسیقی کا سننے والا محویت کی ان حدوں کو پار کر جاتا ہے جہاں گرد و پیش سے اس قدر گم اپنے آپ کی بھی خبر نہیں رہتی۔ اسی کیفیت کو باقر مہدی نے اس خوبصورت نظم میں ظاہر کیا ہے۔ سی۔ ڈے۔ لیوس (C. DAY LEWIS) نے شعری پیکر کی تعریف کرتے ہوئے (EVOCATIVENESS) کو ایک ضروری شے قرار دیا ہے میرے نزدیک ہندوستانی موسیقی میں بھی "پیکر تراشی" کا فن اپنی بلندیوں کو چھو گیا ہے اور یہ پیکر اسی درجہ Evocative ہوتے ہیں کہ سننے والا اپنے آپ کو موسیقار کے ہم آہنگ محسوس کرتا ہے۔ جہاں تک شعری پیکر تراشی کا سوال ہے لفظوں کا بے کراں سمندر شاعر کے سامنے ہوتا ہے۔ یہ شاعر کی ذاتی صلاحیتوں پر منحصر ہے کہ وہ اسی سمندر سے گوہر نایاب ڈھونڈ لائے یا "صدف بے آب"! بہرحال موسیقار شاعر، بھی کے لیے مرحلہ کچھ سخت نظر آتا ہے جب خیال آتا ہے کہ ایک طرف تو انسانی کیفیات و جذبات کے بے شمار رنگ ہیں اور دوسری طرف سات سُروں کا حقیر سرمایہ! شاید یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر سنگیت کے زندہ جادو ہونے پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ سات سُروں کا یہ "حقیر سرمایہ" ہماری آہوں، اشکوں، قہقہوں اور کڑواہٹوں کو سمیٹ لینے میں یکسر کامیاب ہے۔

اُردو شاعری کی اصناف مثلاً غزل، نظم، مرثیہ، قصیدہ، رُباعی، مثنوی، قطعہ، مسدس کی طرح سنگیت کی بھی مندرجہ ذیل اصناف ہیں: دھرپد، خیال، ٹھمری، دادرا، ترانہ، قوالی، ٹپّا، ہوری، چیتی وغیرہ۔

ہندوستانی سنگیت کی تاریخ یوں تو بہت قدیم ہے۔ خود بھگوان شری کرشن کو عظیم بانسری نواز مانا جاتا ہے۔ اسی طرح سرس وتی کو سنگیت کی دیوی کہا جاتا ہے۔ مگر رائج الوقت اصناف میں سے ہندوستانی موسیقی کی سب سے قدیم صنف دھرپد ہے جس کے موجد گوالیار کے راجا مان سنگھ تومر (۱۵ویں صدی) ہیں۔ قدیم ہندوستانی ادب ہو یا سنگیت، سنگ تراشی ہو یا مصوّری سب کو روحانی تشفّی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گانے بجانے کا رواج زیادہ تر مندروں یا روحانی درس گاہوں تک محدود تھا۔ دھرپد بنیادی طور سے پوجا پاٹھ کے وقت گائے جانے والا گیت تھا۔ یہ بات دوسری ہے کہ دھرپد اپنی مقبولیت کی بنا پر بعد ازاں اکبر کے دربار تک بھی پہنچ گیا۔ دھرپد گانے کی ایک مخصوص طرز زمانۂ قدیم سے چلی آرہی ہے یعنی گائک سب سے پہلے راگ کا آلاپ کرے گا جس سے راگ کا روپ سامعین کے سامنے آجائے۔ اسی دوران "نوم، توم" جیسے چند الفاظ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ آلاپ کے بعد گویا نظم شروع ہوتی ہے جو کسی تال میں بندھی رہتی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دھرپد کو مخصوص تالوں

ہیں میں گایا جاتا ہے مثلاً چار تال، سول فاختہ، جھپ تال، تیوڑا، دھمار، برہم اور رحاورا وغیرہ۔ دھرپد میں چونکہ نظم یا کویتا کو اولیت دی گئی ہے لہٰذا الفاظ کی بندش گائک کو مرکیاں نہیں لینے دیتی۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دھرپد کا مزاج شروع سے آخر تک سنجیدہ بنا رہتا ہے۔ اکبر کے دربار کے رتن میاں تان سین اور ان کے ہم عصر بیجو "دھرپدیے" ہی تھے۔ دورِ حاضر میں رادھیکا پرساد گوسوامی اور وشونا تھ راؤ نے بے مثال دھرپد گائے ہیں۔ راجستھان کے ڈاگر گھرانے نے آج بھی اسی قدیم گائکی کو زندہ کر رکھا ہے۔ استاد رحیم الدین خاں ڈاگر اور استاد معین الدین خاں ڈاگر دھرپد گانے میں اپنی مثال آپ ہیں۔

دھرپد کی کوکھ سے جنم لینے والی گائکی "خیال" ہے۔ حضرت امیر خسروؔ نے دھرپد سے شروع کے آلاپ کو یکسر ختم کر دیا اور طویل کویتا کی جگہ صرف استھائی اور انترا رہنے دیا اس طرح خیال گائکی وجود میں آئی۔ ظاہر ہے خیال میں لفظوں کی جگہ "سروں" کو اولیت دی گئی ہے۔ ایک ماہرِ فن خیال گاتے وقت سروں کے اتار چڑھاؤ سے ایسے تصوراتی پیکر تراشتا ہے جس میں زندگی کی تمام تر کیفیات جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ بہ الفاظ دیگر خیال کو حضرت فراقؔ کی طویل غزل کہا جا سکتا ہے۔ خیال کی بندش کسی بھی تال و لَے میں کی جا سکتی ہے۔ آسانی سے سمجھنے کے لئے خیال گائکی کو دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ بڑا خیال جو متقابلتاً دھیمی رفتار (ولمبت) میں گایا جاتا ہے جس کے لئے بارہ ماترا کی ایک تال اور سولہ ماترہ کی تین تال سولہ ماترہ کی ہی تلواڑہ تال اور ۱۴ ماترہ کی جھومرا تال ___ بہت موزوں ہیں، چھوٹا خیال جس کی "لے" تیز یا द्रुत ہوتی ہے زیادہ تر دس ماترا کی جھپ تال، تین تال یا ایک تال میں گایا بجایا جاتا ہے خیال گائکی کا ذکر کرتے وقت محمد شاہ رنگیلے کے دربار کے دو موسیقاروں ادا رنگ اور صدا رنگ کا نام نہ لینا بڑی ناانصافی ہوگی جو سیکڑوں بندشوں کے موجد ہیں اور وہ بندشیں آج بھی رائج ہیں۔ خیال گاتے وقت گانے والا سوائے تال اور راگ کی بندشوں کے بالکل اسی طرح آزاد ہوتا ہے جس طرح ایک شاعر غزل کہتے وقت بحر کی پابندی کا پاس رکھتے ہوئے کسی بھی نقطۂ فکر پر ٹھہر سکتا ہے کسی بھی تصوراتی پیکر کو لفظوں کا جامہ پہنا سکتا ہے۔ یہ آزادانہ طرزِ فکر اگر ایک طرف اشعار کو نیا اسلوب عطا کرتی ہے تو دوسری طرف خیال گائکی کے نئے نئے گھرانوں کو جنم دیتی ہے۔ سنگیت کے جو گھرانے آج تک مشہور رہے ہیں ان میں دلی گھرانہ (موجد تان رس خاں)، گوالیار گھرانہ (موجد نتھن پیر بخش)، پٹیالہ گھرانہ (موجد والتیا فتو خاں)، کرانہ گھرانہ (موجد اللہ بندے خاں)، آگرہ گھرانہ (موجد حاجی سبحان خاں)، جے پور گھرانہ (موجد محمد خاں) اور اندور گھرانہ (موجد امیر خاں) قابلِ ذکر ہیں۔ ہندوستان میں یوں تو بے شمار خیال گانے والے ہیں مگر استاد فیاض خاں، عبدالکریم خاں، بڑے غلام علی خاں، پنڈت ڈی۔ وی پلسکر، پنڈت اومکار ناتھ ٹھاکر اور استاد امیر خاں کے گائے ہوئے "خیال" آج بھی بے مثال ہیں۔ ہند و پاک میں جو آوازیں موجودہ دور میں خیال گائکی میں ابھر رہی ہیں ان میں نزاکت علی سلامت علی، غلام مصطفٰے خاں، پنڈت جسراج، کمار گندھرو، پروین سلطانہ، روشن آرا بیگم، گنگو بائی ہنگل، کنکنا بنرجی، بھیم سین جوشی قابلِ توجہ ہیں۔ اس کے علاوہ مہدی حسن، بیگم اختر، محمد یعقوب، فریدہ خانم کی غزل گائکی پر بھی خیال گائکی کی گہری چھاپ رہی ہے۔

"ترانہ" بھی موسیقی کی ایک ایسی صنف ہے جو ترانہ کے موجد حضرت امیر خسرو سے لے کر آج تک ہر دلعزیز ہے۔ ترانہ کو دراصل خیال گائکی کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ چھوٹا خیال گانے کے بعد ترانہ شروع ہوتا ہے۔ ترانے کے بول بھی مخصوص ہیں جیسے یا قدِر، تنن دِر، دانی، تداتی، تانوں، یالالی وغیرہ۔ استھائی گانے کے بعد فارسی قطعہ پڑھا جاتا ہے۔ ترانے کو سمجھنے کے لئے مندرجہ ذیل بندش ملاحظہ کیجیے:

دِر تانا دیرے نا دیم دیم تا نہ نا

یالالی یالالی یالا لوم تا تا دیرے نا

ہندوستان کے بیشتر موسیقار ترانہ کو ایک بے معنی "صنف" مانتے تھے مگر اندور کے استاد امیر خاں صاحب نے اپنی تحقیق کے نتیجے کے طور پر یہ ثابت کیا ہے کہ ترانہ بامعنی صنف ہے۔ ترانے میں ابہام کی صورت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب گانے والا یا علی یا علی جیسے الفاظ کو کم علمی کی بنا پر یالالی یالالی پڑھتا ہے۔ استاد امیر خاں، نزاکت علی سلامت علی، امید علی فتح علی نے ترانہ کو جس بلندی پر پہنچا دیا ہے وہاں پہنچنے کے لیے برسوں کی ریاضت اور تپسیا کی ضرورت ہوتی ہے ⭘

غزلیں

ظفر صہبائی

رنگ و خوشبو کو پیکر میں ڈھالو کبھی
وقت کا یہ بھی مصرف نکالو کبھی

یا تو مثلِ شجر بن کے سایہ کرو
یا ہوا کی طرح بچ نکالو کبھی

اک مرض ہے یہ ہر وقت سنجیدگی
دوستو شوخیاں بھی اچھالو کبھی

دوسروں سے بہت کام تم نے لیے
جان اپنی بھی خطرہ میں ڈالو کبھی

روز غم سے الجھنا بھی اچھا نہیں
ٹال دو، ہنس کے آنکھیں چرالو کبھی

یوں ہی چہرہ شناسی سے کیا فائدہ
میرے اندر سے مجھ کو نکالو کبھی

اور چہروں سا میں بھی اس گھر میں ہوں
اپنے پن سے مجھے دیکھو بھالو کبھی

زرد ہوتی ہوئی خواہشوں کیلئے
رنگ اس کے لبوں سے چرالو کبھی

○ ایس اے باری اینڈ کمپنی۔ موتیا پارک بھوپال۔۱

ذکاء الدین شایاں

گفتگو میں تھی پھول کی خوشبو
لب کھلے۔ اور ہنس پڑی خوشبو

ہم ہیں وہ خاک سب کو جسکی تلاش
پھر رہی ہے گلی گلی خوشبو

زندگی بن کے وہ بدن مہکا!
میری سانسوں میں بس گئی خوشبو

اپنا دامن تمام صحرا پر
دل کے پیچھے بھگو رہی خوشبو

نرم آنکھوں میں شبنمی لپٹیں
بھیگے لب پر جلی جلی خوشبو

ٹوٹتا ہے بدن مناظر کا
کروٹیں لے کے وہ اٹھی خوشبو

کس کے شانوں پہ رکھتا غم کا بوجھ
رنگ اڑا سا، تھکی تھکی خوشبو

○ نزد سٹی پوسٹ آفس، پکریا، پیلی بھیت

عزیز اندوری

جو چل پڑے ہیں تو پھر بے خطر چلا جائے
بس ایک شرط ہے عزمِ سفر، چلا جائے

سمٹ گئی ہیں خلوص و وفا کی آوازیں
خموش کب سے ہیں دیوار و در، چلا جائے

تمام غنچۂ فکر و نظر مہک اٹھیں
بہ شکلِ بادِ صبا ہم سے گر چلا جائے

قضائے دار و رسن گنگنانے لگتی ہے
متاعِ جان و جگر لے کے گر چلا جائے

بنے ہے پاؤں کی زنجیر رونقِ محفل
وہ ایک شکل پکارے ہے گھر چلا جائے

نہ محفلوں میں ہے رونق نہ دوستوں میں خلوص
سکون پانے کو گھر سے کدھر چلا جائے؟

ہیں سنگِ میل کی صورت رہِ حیات میں ہم
قدم قدم پہ ہمیں دیکھ کر... چلا جائے

غمِ حیات پہ ہوں گی کہاں تلک باتیں
عزیزؔ ہونے کو آئی سحر چلا جائے

○ بلاک نمبر ۱۲ فلیٹ نمبر ۶، اندھیری کالونی نئی دہلی ۲

ساجد رشید
۴۰/۸۰۸، باپوراؤ جگتاپ مارگ : بمبئی ۔۱۱

پٹری اور پہیے

وہ دونوں خاکی وردی والے ریلوے بہتر اسٹریچر لئے میرے قریب سے گزرے' اتنے قریب سے کہ میں اسٹریچر میں پڑے آدمی کا چہرہ آسانی سے دیکھ سکتا۔ اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میں نے اپنی ہی لاش دیکھ لی ہو۔ اُسکا پیٹ کچلا ہوا تھا۔ اور کچلے ہوئے پیٹ میں سے اُس کی آنتیں نکل آئی تھیں۔ خون اور گدلا گاڑھا سیال اسٹریچر پہ پھیلا ہوا تھا۔ مردہ آدمی کی دونوں آنکھیں حلقوں سے باہر نکل آئی تھیں۔ ناک' منھ اور دونوں کانوں سے خون رسنے کے بعد جم کر پپڑی ہو رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میری آنتیں سکڑتی جا رہی ہیں اور خون کا نمکین مزہ ذائقہ میرے منھ میں گھس گیا۔ مجھے زور کی اُبکائی آئی اور میں پیٹ پکڑ کر پلیٹ فارم پر اُکڑوں بیٹھ گیا۔

میں اپنی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ بذریعہ بس اپنے قصبہ سے چھے گھنٹہ کے تھکا دینے والے سفر کے بعد لکھنؤ پہونچا تھا اور بمبئی کی گاڑی کے لئے قلی کے ہمراہ جب پلیٹ فارم پر پہونچا تو محسوس ہوا کہ یہ پلیٹ فارم ٹرین کا نہیں حشر کا ہو۔

"اُف کتنا رش ہے کیا ہمیں جگہ مل سکے گی" شاہدہ نے دھیرے سے کہا۔ اُس کے لہجے میں گھبراہٹ تھی۔

"شاید!" میں نے سگریٹ سلگاتے ہوئے مختصر سا جواب دیا۔ نہ جانے کیوں اتنی بھیڑ دیکھ کر کچھ زیادہ کہنے سُننے کی طبیعت نہیں ہو رہی تھی۔

"میرے خیال سے یہ گاڑی ہمیں چھوڑ دینا چاہیئے" شاہدہ نے دبی آواز سے کہا۔

"تو کیا بمبئی تک پیدل چلیں" میں چِڑھ سا گیا۔

"آپ سفر پہ نکلتے ہیں تو سامان کے ساتھ ناک پر غصہ بھی باندھ لیتے ہیں" شاہدہ کو بھی میرے اس جواب پر غصہ آ گیا تھا۔

"تم بات ہی ایسی کرتی ہو" میں نے جھلا کر کہا۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد میں نے اپنے قلی سے پوچھا۔

"کیوں بھئی! اس گاڑی کے بعد دوسری گاڑی کب کی ہے؟"

"دوسری گاڑی تو آپ کو صبح ۹ بجے کی میل ملیگی بادُجو۔"

"سُنا تم نے" میں نے شاہدہ کو مخاطب کیا "رات یہیں گذاری جائے کیا؟"

"بھیّا کیا اُسمیں بھی اتنی ہی بھیڑ ہوگی؟" شاہدہ نے قلی سے شاید اس اُمید میں پوچھا کہ جواب نفی میں مل جائے۔

"نہیں بہن جی بھیڑ تو اُس میں اس سے جیادہ ہی ہوگی' میل ہے نا" قلی نے سوچتے ہوئے کہا۔

"اب کیا خیال ہے تیسری گاڑی سے چلا جائے؟" مجھ پہ پھر جھلاہٹ سوار ہونے لگی۔

"خدا کے لئے چپ رہیئے یہ پلیٹ فارم ہے ہمارا گھر نہیں" شاہدہ نے غصّہ کو دباتے ہوئے ملتجانہ انداز میں کہا۔ میں کچھ کہنے ہی کو تھا کہ پلیٹ فارم پر موجود لوگوں میں بے چینی پھیل گئی۔ بیٹھے ہوئے لوگوں اُٹھ اُٹھ کر کھڑے ہونے لگے۔

"تیار ہو جایئے بادُجی' گاڑی آ رہی ہے" اتنا کہکر قلی نے ہولڈال اُٹھا کر سر پہ رکھا اور دائیں ہاتھ میں اٹیچی اُٹھا کر مستعد ہو گیا۔ میں نے بچّی کو گود میں اُٹھا لیا اور شاہدہ نے منّے کو۔ دیو ہیکل ہاتھی کیطرح قوی الجثّہ انجن لوہے کی چکنی پٹریوں پر دھواں اُڑاتا' چنگھاڑیں مارتا پلیٹ فارم کے آخری سرے تک پھسلتا چلا گیا۔

انجن کے رُکتے ہی لوگ ڈبوں کیطرف لپکے اور پلیٹ فارم پر

شور مچ گیا۔ میں بھی اپنے قلی کی رہنمائی میں بچّی کو گود میں لئے ایک کے بعد دوسرا، دوسرے کے بعد تیسرا اور تیسرے کے بعد چوتھا ڈبّہ، اس طرح میں نے کئی ڈبّے دیکھ ڈالے مگر مایوسی ہاتھ آئی۔ لوگ ڈبوں میں ٹھساٹھس بھرے ہوئے تھے۔ ایک چوتھائی ڈبوں کی تو کھڑکیاں دروازے بند تھے۔ ہمارا قلی ہر ڈبّے کی کھڑکیوں پر مکّے مارتا مگر لوگ جیسے کانوں میں انگلیاں ٹھونسے بیٹھے تھے۔ ایک ڈبّے کی کھڑکی کسی آدمی نے پان کی پیک تھوکنے کے لئے کھولی اور بہت سارے لوگ کھڑکی پر ٹوٹ پڑے۔ دو ایک تو کھڑکی سے ہی پھنس پھنسا کر اندر کود گئے۔ اب میری ہمّت جواب دے گئی۔

"جانے دو بھائی مشکل ہے" میں نے قُلی سے کہا۔

"نہیں بابو جی مشکل کیسے ہے، سب ٹھیک ہو جائے گا" اتنا کہکر وہ ایک ڈبّے کی طرف لپکا۔ اُس کے پیچھے میں اور میرے پیچھے شاہدہ تھی۔ جب تک اُس ڈبّے تک پہنچتے کھڑکی کا شیشہ گرا دیا گیا۔ میں جھلانے لگا تھا اور دل ہی دل میں سنٹرل ریلوے کو کوسنے لگا۔ [illegible] دو برس پہلے میل میں زائد ڈبّے لگانے کا وعدہ کیا تھا مگر وہ وعدہ اب تک فائلوں میں لال فیتے سے بندھا پڑا تھا۔ شیشہ بند کھڑکی سے جھانک کر میں نے اندر ڈبّے میں دیکھا تو لوگ کھڑکی کی طرف سے منہ پھیرے بیٹھے نظر آئے۔ قلی نے شیشہ تھپ تھپایا۔ مگر کسی نے بھی کھڑکی کی طرف دیکھنے کی حماقت نہیں کی۔ مجھے لگا جیسے سارا اخلاق یہ لوگ گھول کر پی گئے ہیں اور اپنی کھال کو سخت کر لیا ہے۔ اب کے ذرا زور سے شیشہ پیٹا۔ ایک دیہاتی عورت نے میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنی آنکھوں میں ساری تکلیف کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہوئے گود میں بھی بچّی کو دکھلا کر چیخا۔ "دیکھو بہن میرے ساتھ ننھے ہیں پلیز" میرا انداز بھیک مانگنے جیسا تھا۔ شاہدہ بھی مجھ سے لگ کر کھڑی ہو گئی۔ دیہاتی عورت نے اپنے ساتھ بیٹھے مرد کو کچھ کہا۔ مرد نے اپنے دو چار ساتھیوں سے ایسے صلاح و مشورہ کیا۔ جیسے دو ملکوں کے درمیان جنگ بندی معاہدہ ہونے جا رہا ہو۔ پھر ایک نے بڑھ کر شیشہ اُٹھا دیا۔ قلی نے جھٹکے سے ہولڈال اندر پھینکا۔ پھر اٹیچی کو۔ شاہدہ کو میں نے اندر دھکیلا پھر مُنّے کو، پھر بچّی کو اور آخر میں قلی کی مزدوری دیکر میں اندر ایسے داخل ہوا جیسے مقدس کتاب میں بیان کردہ واقعے کے مطابق ابلیس جنت میں سجدہ نہ کرنے کی چالاکی میں داخل ہوا تھا۔

شاعر، بمبئی

اندر پہنچ کر میں نے دیہاتی عورت سے "تھینک یو" کہا۔ وہ مجھے بس سر سے پیر تک گھورتی رہی۔ سگریٹ، بیڑی کے دھوئیں سے آنکھیں جلنے لگیں۔ شاہدہ کی گود میں بچّی رو پڑی۔ شاید اسے بھوک لگی تھی۔ دیہاتی عورت نے شاہدہ کو کھینچ تان کر جگہ دی۔ شاہدہ اس کے قریب بیٹھ کر بچّی کو دودھ پلانے لگی۔ مُنّے کو گود میں لادے میں پسینے میں شرابور کھڑا تھا۔ "آپ اس بکسے پر بیٹھ جائیے" ایک نوجوان نے مجھ سے کہا۔ میں کھڑکی کے قریب رکھے ٹرنک پر بیٹھ گیا۔ اور مُنّے کو اپنی گود میں بٹھا لیا۔ کھڑکی سے باہر پلیٹ فارم پر لوگ اب بھی اِدھر سے اُدھر بھاگ رہے تھے۔

گاڑی نے جیسے ہی سیٹی دی ایک نوجوان اٹیچی لٹکائے ہماری کھڑکی کے شیشے کو پیٹنے لگا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ پھر نظر گھما لی۔ اب ہم اسے اندر کیسے لے لیتے، جگہ ہی کہاں تھی۔ وہ بدستور شیشہ پیٹے جا رہا تھا۔ اور کچھ کہہ بھی رہا تھا۔ میں نے شیشے کی جھری سے منہ لگا کر جھلا کر زور سے کہا۔ "آگے نکل جاؤ بھائی، آگے بہت جگہ ہے"

وہ شیشہ پیٹتا جا رہا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک عجیب سی بے چینی اور بدحواسی تھی۔ میں نے جلدی سے کھڑکی کی طرف سے منہ پھیر لیا۔

دوسری سیٹی کے ساتھ گاڑی رینگنے لگی اور وہ نوجوان پلیٹ فارم پر گاڑی کے ساتھ چلتے ہوئے پھر دوڑتے ہوئے شیشہ پیٹنے لگا۔ گاڑی نے رفتار پکڑی اور وہ پیچھے چھوٹ گیا۔ گاڑی کے پلیٹ فارم سے نکلتے ہی میں نے کھڑکی کا شیشہ اُٹھا دیا اور کمپارٹمنٹ میں ٹھنڈی ہوا کا فرحت بخش جھونکا در آیا۔

کوئی گھنٹہ بھر بعد بریک کی چرچراہٹ کے ساتھ گاڑی رک گئی۔ میں نے کھڑکی سے سر نکال کر اندھیرے میں دیکھا۔ لوگ پیچھے کی طرف جا رہے تھے۔ شاید کسی نے چین کھینچی تھی۔

پندرہ بیس منٹ بعد گاڑی پھر چل پڑی تھی

کانپور اسٹیشن پر گاڑی پلیٹ فارم سے لگی۔ بھیڑ یہاں بھی تھی۔ سگریٹ لینے کے لئے میں کھڑکی سے نیچے اُتر آیا۔ اور ابھی آگے بڑھ ہی رہا تھا کہ وہ دونوں خاکی وردی والے ریلوے کے ہتر اسٹریچر لئے میرے قریب سے گذرے۔ اتنے قریب سے کہ میں اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ آسانی سے دیکھ سکتا تھا اسٹریچر پر پڑے آدمی کا چہرہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میرے دماغ پر دو ہاتھ تیزی سے ضربیں لگا رہے ہوں۔ میری آنکھیں دھندلا گئیں۔ مجھے لگا جیسے میں نے اپنی ہی لاش دیکھ لی ہو۔ OO

غزلیں

پرویز رحمانی

تیرے ساتھ ہیں چہرے میرے سنگ آئینہ
دیکھا آج ہوتا ہے کس پہ تنگ آئینہ

بول خود شناسی پھر کس طرح سے ممکن ہو
پیش کر رہا ہو جب سات رنگ آئینہ

آئینہ تلاشی میں کون کامیاب ہوا
رہ گیا ہے پھر کس پر آج دنگ آئینہ

لخت لخت آوازیں فرد فرد پہچانیں
شور شور خاموشی وجہ جنگ آئینہ

تیرے شہر کا قصہ، میرے شہر کا عنواں
صاف صاف دھندلاہٹ زنگ زنگ آئینہ

ذہن وار ہوتی ہیں جب بھی اجلی آوازیں
کھول دیتا ہے پرویزؔ انگ انگ آئینہ

○ ڈورنڈہ ـ رانچی

محبوب راہی

اسکی باتوں ہی میں رس ایسا لچک ایسی تھی
ورنہ آباد بھلا کب یہ سڑک ایسی تھی

خود نمائی کا ہنر سب کو کہاں آتا ہے
بجھ گیا چاند ستاروں میں چمک ایسی تھی

دفعتاً راکھ ہوئے جل کے خس و خار نشاط
کرب و آلام کے شعلوں میں لپک ایسی تھی

اس کو جینا ہے ابھی اگلی کئی صدیوں تک
شان مرحوم کی کل شام تلک ایسی تھی

جیسے نشتر سا چبھوتا تھا مسلسل کوئی
ذہن میں آٹھ پہر ایک کسک ایسی تھی

اس کی ہر بات میں تھا جیسے ترنم کا رچاؤ
لوچ آواز میں لہجے میں کھنک ایسی تھی

چین لینے نہ دیا خار انا نے مجھ کو
ذہن حساس میں ہر لمحہ کھٹک ایسی تھی

آدمیت کا گراں بار اٹھاتے کیوں کر
کب علو ہمتی جن و ملک ایسی تھی

راہیؔ پرتو ہے میری طبع کی رنگینی کا
ورنہ پر نور کہاں بزم فلک ایسی تھی

○ نزد گلزاری مسجد، پوسٹ آفس بارسی ٹاکلی، آکولہ

حبیب ہاشمی

کسی قبیلۂ موہوم کا نشاں بھی نہیں
تھکی تھکی سی نگاہوں میں رخت جاں بھی نہیں

یہ کیسے جادۂ ویراں پہ چل رہا ہوں جہاں
نحیف قدموں کی تفصیل رائگاں بھی نہیں

گزر رہا ہوں ابھی شہر بے پناہی سے
حصار درد میں یادوں کا سائباں بھی نہیں

یہ کس فضائے ستمگر میں تپ رہے ہیں ہم
جھلس رہا ہے ہر اک جسم اور دھواں بھی نہیں

ستم کی حد بھی ہے کوئی اسے خاکساریں میں
تری طرح تو ستمگار آسماں بھی نہیں

○ ۱۸۲ اجی ٹی روڈ، قسب پور، ہاوڑہ ۲-۱۱۱

آمنہ ابوالحسن
۲۷- پٹودی ہاؤس، کیننگ روڈ، دہلی

ناولٹ
(دوسری قسط)

واپسی

صُبح جب اُجالے کے احساس سے میری آنکھ کھُلی تو میں لپک کر اُٹھی اور اپنے کمرے کی طرف بھاگی۔ میں نے چوروں کمینوں کی طرح کھڑکی کے پردے سے جھانک کر دیکھا۔ امین اور دلشاد ایک دوسرے سے لپٹے سوئے پڑے تھے۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔ گھڑیال کے پنڈولم کی طرح ہلنے لگا۔ تو وہ لمحہ میری زندگی پر پھیل ہی گیا جیسے میرا خون پیتا تھا۔ میرا جسم جلاتا تھا۔ مجھے سدا تپاتا تھا؟

ہائے! میں تیورا کر گرتے گرتے بچی اور اسوقت میں نے اپنی تمام نسوانیت کو مردہ پایا۔ مجھے لگا میری نسائیت ختم ہو چکی ہے۔ میرے اندر کی بے پناہ جیالی عورت مر چکی ہے۔

ایک لمحہ، دو لمحے، چند لمحے یوں ہی گذر گئے پھر میں ہمیشہ کی طرح سنبھلی۔ میں نے خود کو گھسیٹا اور اپنے ہنگم دماغ کو با دلِ نخواستہ مصروفیت کی طرف متوجہ کرنے لگی۔

جب گھنٹے والی گھڑیال نے آٹھ بجائے تو میرے کمرے کا دروازہ ہلکی سی چرچراہٹ سے کھُلا اور نادم نادم سا امین اندر سے برآمد ہوا۔ مجھے دیکھ کر مجھ سے نظریں ملائے بغیر وہ تیزی سے میرے پاس سے گذرنے لگا۔ مگر میں نے بڑے استقلال سے اس کا ہاتھ تھام لیا۔

"مبارک امین مبارک۔ تمہیں دلشاد مبارک ــــ"

اُس نے آہستہ سے اپنا ہاتھ چھڑایا اور آگے بڑھ گیا۔

ٹھیک اُسی وقت ہڑبڑائی ہوئی دلشاد اندر سے باہر آئی اور کچھ خجالت مگر ایک عجیب سے غرور کے ساتھ میرے سامنے رک گئی۔ میں نے نگاہ جما کے دیکھا۔ اُس کے ہونٹ چھلنی تھے۔ گردن اور رخساروں پر سُرخ سرخ نشان مگر آنکھوں میں بڑی توالی اور فاتحانہ چمک۔

میں نے فوراً نظریں جھکا کر ملائمت سے کہا۔ "آؤ دلشاد"

اور وہ جلدی سے میرے قدموں میں بیٹھ گئی۔ "مجھے معاف کر دو آپا۔ شاید بھی آج میں وقت پر نہ جاگ سکی۔ دیر تک سوتی رہ گئی ــــ مگر ــــ میں جیت گئی آپا۔ میں جیت گئی"

"شاباش" میں نے اُوپری دل سے کہا۔ اور جب دلشاد چلی گئی تو چند گھٹی گھٹی سسکیاں لیں۔ پھر دلشاد کا چہرہ جیسے میرے ساتھ جڑ کر رہ گیا۔ میں جب جب خود کو دیکھنا چاہتی تب تب دلشاد کا چہرہ فوراً مجھ سے چپک جاتا اور کوئی مجھ سے کہتا ــــ

"اب تم صرف اپنا چہرہ کبھی نہ دیکھ سکو گی یاسمین۔ کبھی نہیں۔" اور واقعی پھر میں اپنے چہرے کے لئے ترستی رہ گئی۔ میں اُسے کبھی نہ دیکھ سکی۔ کبھی منفرد نہ پا سکی۔

اور اس رات دلشاد سے گذر کر امین نادانستہ طور پر بدلنے لگا۔

ابتدائی دنوں میں جب میں دلشاد کے لئے کوئی چیز خریدتی تھی تو امین بڑی برہمی سے مجھ سے کہا تھا۔ اِن تمام چاؤ چونچلوں کی کیا ضرورت ہے۔ بھلا ــ میں جو کماتا ہوں محنت سے کماتا ہوں۔ میرے پاس کوئی خزانہ نہیں جو تم آئے دن یوں بے کار چیزوں پر اُسے ضائع کرتی رہو۔ دلشاد کے لئے قیمتی چیزیں مت خریدا کرو۔ وہ یاسمین نہیں ہے۔ اُس کے لئے تو کچھ بھی چل سکتا ہے۔ مگر اب وہ وقتاً فوقتاً خود دلشاد کے لئے اپنی پسند اور چاؤ سے مختلف تحفے لانے لگا۔

"یہ ساڑی کیسی ہے یاسمین؟ مجھے پسند آگئی تو میں نے لے لی۔ اچھی ہے نا؟"

"ہاں!" میں دل تھام کر کہتی۔ "بہت اچھی۔ لیجا کر دلشاد کو دیدو۔"

اور امین فوراً ساڑی اٹھا لیجاتا۔ دلشاد کو پہنا دیتا۔

"یہ انگوٹھی۔ یہ ہار تو دیکھو۔ کیا ہم اسے لے لیں؟" امین پوچھتا۔

"کیوں نہیں۔" میں کہتی اور اگلے ہی روز دلشاد وہ انگوٹھی اور ہار پہنے

اڑائی تھرتی۔

"سردیاں آرہی ہیں۔ تمہارے گرم کپڑے تو ٹھیک ٹھاک ہیں نا یاسمین؟"

امین پوچھتا اور میں کہتی "میرے پاس سب کچھ ہے مگر دلشاد کے لئے سویٹرز اور گرم شال لے آنا۔ اس کے پاس کچھ بھی تو نہیں۔"

اور امین سویٹرز اور شال لے آتا۔

میرے لئے کچھ لانا تو جیسے وہ بھول ہی گیا تھا۔ میں اسے یاد دلانا بھی نہ چاہتی تھی۔

یہ صورتِ حال بڑھیا تک پہونچی تو ضرور ہوگی مگر اس نے اپنی طرف سے ظاہر کرنے کی کبھی ہمت نہ کی۔ اکثر آ کر دلشاد کو دیکھ جاتی۔ ہمیں دعائیں دیتی۔ خوش ہوتی اور میری اطاعت کی پوری تاکید کرتی۔ جاتے جاتے ہر ماہ باقاعدگی سے اپنا خرچ لے جاتی۔

امین کی تبدیلی مجھے اندر ہی اندر دفنا رہی تھی مگر میں جب بھی اس سے کچھ کہنا چاہتی۔ اُسے روکنا، منع کرنا چاہتی تو مجھے فوراً یاد آجاتا کہ میں کبھی تو یہ سب کر کے گذری ہوں تب امین نے مجھے کبھی روکا منع نہیں کیا تو پھر اب ــــ؟ اب میں کیوں اور کیسے اُسے منع کر ڈالوں۔ اور میں سوچتی۔ میں یہ کس شکنجے میں پھنس کر کسی جا رہی ہوں۔ کیا یہ شکنجہ میرا اپنا بنایا ہوا ہی نہیں ہے؟

اور جوں جوں امین دلشاد کی طرف پلٹ رہا تھا دلشاد بھی نادانستہ طور پر اپنے آپ میں بھرپور اور مجھ سے دور ہوتی جا رہی تھی۔ اب وہ بھی ہر وقت آیا آیا کرتی میرے اطراف ہی نہ گھوما کرتی بلکہ کھلم کھلا بڑی آزادی اور دلچسپی سے امین کے مختلف کام نپٹایا کرتی۔ امین خود راست اُسے کام بتانے۔ اسی سے کروانے لگا تھا۔

"دیکھو دلشاد آج یہ کر دینا۔ کل وہ ــ وغیرہ وغیرہ" اور میں جیسے دونوں کے درمیان سے غیر محسوس طریقے پر ہٹتی۔ معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ میں سب دیکھ رہی، سب محسوس کر رہی تھی مگر کچھ کہہ نہیں رہی تھی۔ کچھ کہہ نہیں سکتی تھی پھر اب کھیل کر، بڑھ کر مجھے کرنا بھی کیا تھا۔ امین پھیلے، دلشاد پھیلے۔ یہ گھر بھرا رہے۔ میں یہی چاہتی تھی۔ دلشاد کا خوف اور حجاب سب ٹوٹ چکا تھا۔ وہ اب مسرور زندگی گذارنے کے موڈ میں تھی۔ اب ہم تینوں مل کر کھانا کھاتے۔ راتوں میں اکثر شہریار بھی ہمارے ساتھ شامل رہتا مگر سچ تو یہ ہے کہ اب کسی خوشی میں کوئی لذت باقی نہیں رہی تھی۔ امین سے بچھڑ کر میں شہریار کے بہت پاس چلی گئی تھی مگر بالکل ویسے ہی جیسے کوئی مریض

اپنے ڈاکٹر سے قریب ہو جاتا ہے۔ اب میری کسی چاہت، کسی جذبے، کسی قربت و شوق میں زندگی نہ تھی۔ زندگی کی چہل، گرمجوشی نہ تھی۔ ہر آسودگی میں بھی ایک پھیکاپن، بدمزگی، آزردگی برابر میرے ساتھ ساتھ رہتی۔ میں افسردہ رہنا نہ چاہتی مگر افسردگی جیسے میرا جسم و جان بن گئی تھی کیونکہ میں لاکھ اپنی توجہ اور دھیان بٹانا چاہتی مگر کسی طرح یہ نہ بھولتی کہ اب امین کم سے کم میری طرف متوجہ ہے۔ امین دانستہ یا نادانستہ مجھے بھول رہا ہے۔ میرے ساتھ فقط ضابطۂ حیات نباہ رہا ہے، محبت نہیں کر پا رہا ہے۔ اور میں بے پناہ درد و افسوس کے ساتھ سوچتی ــــ بھول گئے نا امین صاحب۔ اتنا جلد اپنی برسوں کی پرانی محبت کو بھول گئے نا ــ اسی محبت کے لئے کتنے دعوے کئے تھے تم نے۔ کتنے عہد و پیمان باندھے تھے۔ کیسی کیسی انوکھی اچھوتی قسمیں نہ کھائی تھیں۔ اب یاد کرو ذرا وہ سب کیا ہوئیں ــــ کہاں گئیں؟

میں نے بھی تمہاری طرف سے اپنی توجہ ہٹا لی تھی ضرور مگر شہریار کو چاہ کر بھی تمہارا مقام، مرتبہ، جذبہ کبھی اپنے آپ سے نہیں چھینا تھا مگر تم نے تو سال بھر میں ہی سب کچھ چھین لیا مجھ سے۔ خیر جاؤ، خوش رہو، مگن رہو، پھولو پھلو آباد رہو۔ میں نے معاف کیا تمہیں، تمہاری ہر بھول۔ تمہاری تمام فراموشی کو۔

میں ایک عورت ہوں نا۔ اور ہونے پر آئے تو عورت کا دل کتنا بڑا، کتنا فراخ ہو سکتا ہے اس کا تجربہ بھی کر ڈالو۔ عورت اپنے انتقام میں جتنی سخت، خودغرض، تنگ دل ہوتی ہے اپنی محبت میں فیاضی میں اُتنی ہی وسیع۔ اُتنی ہی خالص بھی ــــ ٹھیک ہے بھول جاؤ مجھے لیکن میں اپنے آپ کو کبھی نہ بھولوں گی۔ میں جلتی سلگتی بھسم ہوتی رہوں گی مگر خاشاک نہ ہونگی۔ آگ میں تپ تپ کر جس طرح سونا ملائم بنتا۔ خوبصورت سے خوبصورت شکل اختیار کرتا، اپنا مول بڑھاتا ہے میں بھی اپنی قیمت بڑھاتی جاؤنگی۔ میں جھاگ نہیں، دودھ کی وہ بالائی ہونگی جو اُبال کے بغیر دودھ کی سطح پر نہیں جم سکتی۔

بے تکلف مجھے بھول جاؤ ــــ شوق سے بھول جاؤ ــــ اور میں اپنے بستر پر نڈھال سی پڑی رہتی۔ شہریار آتا۔ اچھی اچھی باتیں کرتا۔ مجھے ہنساتا۔ میں اُسے سنتی، ہنستی بھی، اسکی مسرت نبھاتی بھی۔ مگر جب وہ چلا جاتا تو میں خود بخود رونے لگ جاتی۔ میں محسوس کرتی کہ وہ آنسو جو میری آنکھوں سے گر گئے میرے اپنے نہ رہے مگر وہ جو

انتشار و چٹخنے کے باوجود میرے اندر باقی رہ گئے ہیں وہی اب میری زندگی ہیں۔ میرے رنگ ہیں، میرا سایہ، میرا وزن۔ میں اپنے ان آنسوؤں میں ہی سانس لے رہی ہوں۔ زندہ متحرک دنیا کے درمیان ٹھہری ہوئی ہوں۔ ان سے ہٹ کر میں شاید کہیں زندہ نہیں۔

شہریار کے بعد اب دلشاد کے واقعے سے امین کے سارے خاندان والے ہم پر سخت بھپرے ہوئے تھے۔ میرے خاندان میں بھی کچھ کم کھلبلی نہیں برپا ہوئی تھی۔ یہ دونوں خاندان اپنے غصے، اپنے وقار، اپنی عزت کے لئے ہم سے کٹ کر رہ گئے تھے۔

پروین بھی پہلے پہل بڑی خاموش گمبھیر اور اداس نظر آئی تھی مگر پھر اس نے کسی نہ کسی طرح ایڈجسٹ کر لیا تھا اور اس سے قبل کہ وہ میری طرح امین کو بھی مس کرے میں اسے بیاہ دینا چاہتی تھی تاکہ اپنی زندگی میں داخل ہو کر اسے از خود ماں باپ کی ضرورت نہ رہ جائے مگر امین نہ مانا۔

"شادی بیاہ سب وقت پر ہو جائے گا۔ لیکن پہلے میں اپنی بیٹی کو ڈاکٹر ضرور بناؤں گا۔" وہ چہک کر بولا۔ اور میں اگرچہ خدشات کی نذر بالکل خالی خالی مگر اس بات کا تصدق کرتے ہوئے امین اس قدر لبریز اور معمور کہ مجھ سے آگے کچھ کہا نہ جا سکا۔

میں خاموش اپنی جگہ ڈرتی لرزتی کانپتی ہوں کہ ہماری زندگیوں کے اتار چڑھاؤ سے کہیں پروین کی زندگی میں بھی کوئی احساساتی سنگینی نہ پیدا ہو جائے۔ وہ بھی مسرت سے زندگی گذارنے کے ناقابل نہ ہو جائے کہ نفرت و غصے کے ہر ہر بیرونی طوفان میں اب میں ہی امین اور پروین کے آگے ایک دیوار کی طرح کھڑی ہوئی تھی۔ اس قصدِ مصمم کے ساتھ کہ جب تک میں خود تلف نہیں ہو جاتی تب تک دنیاوی طوفان کے ایک ریلے کو بھی امین یا پروین تک پہنچنے نہ دوں گی اور اب جبکہ زندگی کے کاروبار یا ڈرامے میں میرا اور امین کا حساب چکتا اور بے باک ہو چکا تھا۔ میں صرف ماں بن کر رہ گئی تھی۔ میں سب کچھ کھو چکی تھی مگر ممتا نہیں کھو سکی تھی بلکہ دلشاد کی آمد کے بعد اور بھی خالص ماں بن گئی تھی۔

امین کی دی ہوئی پروین ہی اب میری آخری خواہش تھی اور میں اسکو اپنی انتہائی سانس تک سنبھال کر رکھنا چاہتی تھی۔ امین سے میرا تعلق بس اب اتنا رہ گیا تھا کہ وہ دلشاد کے لئے مجھ سے کچھ پوچھ لے یا میں خود اس سے کچھ کہہ دوں۔ کبھی گھر کی ضروریات کی بابت بات کر لوں یا خاندانی مسائل کی بات مگر رشتۂ محبت و مناکحت کی وہ ڈور جو ہم میں برسوں بڑے شاعرانہ

توازن سے بندھی رہی تھی اب کئی گرہیں کھا چکی تھی اور امین کے دلشاد کی طرف توقع سے جلد مائل ہو جانے کے باعث اور امین و دلشاد کی مجھ سے باہمی دوری کے احساس تلے میری اپنی ہر ہر سطح پر بے حد متوازن زندگی بھی رفتہ رفتہ بیحد غیر ہم آہنگ اور غیر متوازن ہوتی جا رہی تھی۔ سب مجھے اب توازن کی جستجو یا کوشش بھی نہیں کرنا تھی کیونکہ امین یہ اعتراف کر ہی چکا تھا کہ اب دنیا تک یا مجھ تک بھی پہنچنے کے لئے اسے ایک ایسے توسط کی ضرورت ہے جو اسے نارمل رکھ سکے۔ گویا اب وہ مجھے براہ راست طور پر محسوس نہ کر سکتا تھا اور اپنے سکون کے وسیلے ہی سے میری جانب دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ بات ایک زخم کی طرح میرے اندر پل رہی تھی۔ وہ امین جو میرے بغیر کچھ دیکھ نہ سکتا تھا اب خود مجھے اصلیت کے ساتھ نہیں دیکھ پا رہا تھا اور میں لاکھ قصوروار سہی مگر یہ سزا پھر بھی میرے لئے بہت سخت اور ناقابل برداشت تھی۔

جوشِ زندگی میں ایک مدت تک میں نے خود کو بکھرا ہوا رکھا تھا اور ولولۂ ثبات میں مجھے اپنے انتشار کا احساس بھی نہیں ہو سکا تھا مگر اب زندگی کے مکمل تجزیے کے بعد میں خود کو پوری طرح سمیٹ اور چن چکی تھی۔ اب بھی میرے سامنے ہمیشہ کی طرح ساری دنیا ضرور پھیلی ہوئی تھی۔ وہی رونقیں، وہی صحبتیں، وہی گرم بازاریاں، انسانوں کا وہی جوش و خروش، گرمجوشی، زندگی کی چاہتیں اور طرب مگر جس لمحہ میرے اندر اپنی جذباتی اور احساساتی موت واقع ہوئی پھر میں اپنے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا میں کبھی خود کو شامل نہ کر سکی۔ کہیں خود کو دیکھ اور پا نہ سکی۔ یوں دن بدن میں سمٹتی سکڑتی گئی۔ میرا پھیلاؤ، میرا احاطہ گھٹ کر محدود ہو گیا اور اپنے اس سکڑاؤ میں اب ایک ہی مقام ایسا تھا جہاں میں وقتِ ضرورت یا وقتِ تمنا پھیل جایا کرتی تھی اور وہ مقام تھا شہریار کی ذات۔

شہریار میری زندگی کے گھیراؤ پر اب بھی ایک شامیانے کی طرح تنا ہوا تھا۔ وہ میری ظاہرا کیفیات کے قریب تر تھا مگر میری چھپی ہوئی کیفیات سے بھی ناواقف نہیں۔ چنانچہ دلشاد کے حصول کے ایک یا دو دن بعد جب امین نے مجھ سے یہ کہا تھا۔

"کتنی خوشی کی بات ہے یاسمین کہ اب میں پھر تمہاری طرف لوٹ رہا ہوں۔ تمہیں اپنی تمام جزئیات کے ساتھ محسوس کر رہا ہوں کیونکہ وہ خلاء جو ہمارے درمیان تھا اب پٹ گیا ہے اور تمہاری سپردگی اور میری بیگانگی کے درمیان جو ایک فاصلہ پیدا ہو گیا تھا اب وہ دلشاد کی وجہ سے

گھٹ رہا ہے کہ جب جب میں دلشاد سے گزرتا ہوں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ دلشاد میں اور تم میں کیا فرق ہے۔ کتنا فرق ــــ دلشاد میرے جسم کے لئے صرف ایک عورت ہے جبکہ تم میرے روح میں بسی ہوئی میرے لئے ضروری اور کل۔ دلشاد میرا احساس نہیں مگر تم میرا احساس میرا دماغ ہو۔ خود میرے ارتقا اور بقا کے لئے ناگزیر۔

تو ٹھیک اسی روز شہریار نے مجھ سے کہا تھا۔

"گھبراؤ نہیں یاسمین۔ ظاہرا زندگی میں امین تم سے کتنا بھی دور ہو جائے لیکن تم اس کے اندر برابر باقی رہو گی۔ میں جانتا ہوں اب میری اکیلی تمہیں میری شدید محبت بھی تمہیں مسرور نہیں کر پا رہی ہے کیونکہ تم اس شخص سے لوٹ رہی ہو جس سے اپنی شدید محبت کا خود تمہیں علم و اندازہ نہیں تھا۔ تم مدتوں جس سے ایک کھلونے کی طرح کھیلتی رہیں جس نے تمہارا ہر التفات سہا۔ ہر خفگی برہمی سنبھالی مگر اب جب وہ اس قابل نہیں رہا ہے تم برابر محسوس کر رہی ہو کہ تم اس دنیا میں کہیں بھی نہیں۔ کسی مقام پر نہیں مگر ظاہرا زندگی تو ایک خوشگوار رابطہ ہی ہوتی ہے یاسمین جبکہ احساس بڑا ہموار اندرونی رشتہ۔ محض ماتمی لباس پہن لینے سے ہی کسی کی سوگواری ظاہر نہیں ہوتی بلکہ سوگواری تو ہنسی سے بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ مسکراہٹ میں بھی عیاں ہو جاتی ہے۔ اور میں جانتا ہوں تم اب تن [illegible] لوٹ رہی ہو لہذا میں تمہاری اس واپسی کے راستے میں نہیں آؤں گا کبھی کیونکہ میں خود اپنے دھوکے سے اپنی اصلیت کی طرف واپس ہوا ہوں اور خوب جانتا ہوں گردش میں، گھماؤ میں واپسی کی [illegible] رکھتی ہے۔ یقین کرو جب امین زندگی سے کھیلتے کھیلتے تھک جائیگا۔ سیراب ہو جائے گا۔ اس کی تمام خشکی اور کڑواہٹ ختم ہو جائیگی۔ تمام ترشی مٹھاس بن جائیگی۔ اس کی مدت کی تشنگی بجھ جائے گی تب وہ خود ہر چیز بھول کر۔ ہر جادم اور دلکشی سے بے نیاز ہو کر ضرور تمہاری طرف پلٹے گا۔ وہ محبت کا کھیل جی بھر نہیں کھیل سکا ہے نا۔ تم سے من مانی نہیں کر سکا ہے نا۔ اب اسے کھیل لینے دو۔ من مانی کر لینے دو۔

تم خوب جانتی ہو جب تک وہ اپنا کھیل ختم کریگا، زندگی کی شکل اور ہو جائے گی تب تم کھیل کے موڈ میں نہ رہو گی مگر پرواہ نہ کرنا کہ محبت کے معاملے میں تم امین کبھی تشنہ بھی تو نہیں ہو۔ اب صرف اس کی واپسی کا انتظار کرو کہ یہی تمہاری زندگی کا سب سے اٹل اور مربوط لمحہ ہوگا بلکہ شاعرانہ لمحہ

وہ لمحہ ہی تمہاری کل زندگی ہوگا۔

ایسے لمحے زندگی کا نچوڑ ہوتے ہیں یاسمین! تمام زندگی سے قیمتی اور بھاری۔ لو اب غم بھول جاؤ۔ ہو سکے تو مجھے بھی محسوس کر لو۔ تب تک تو محسوس ہی کرتی رہو کہ مجھے بھی یقین ہے تمہارے اس لمحے میں پھر میں بھی کہیں گم ہو جاؤں گا۔ تمہیں کہیں نظر نہ آؤں گا۔ محسوس نہ ہو سکوں گا کیونکہ میں بھی جان چکا ہوں کہ امین سے تمہاری مخفی محبت مجھ سے بھی زیادہ شدید ہے۔ میری الفت سے بھی گہری اور بے پناہ۔ میں تمہاری زندگی کے راستے میں تو ضرور آ گیا ہوں مگر یقین رکھو تمہاری محبت کی راہ میں کبھی حائل نہ ہوں گا۔ میں ایسی کوئی کوشش کر ہی نہیں سکتا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ تمہارے وجود کے ہاتھوں اپنی موت میرے لئے اعزاز سے کیا کم ہوگی بھلا ــــ"

وہ بڑی نرمی سے بڑی سمجھداری سے صلاحیت سے بہت دیر تک بولتا رہا تھا اور جب بول بول کر چپ ہوا تھا تو میں یکلخت چلائی ضرور تھی۔ نہیں نہیں نہیں۔ مگر نہ جانے میری اس نہیں کا کیا مطلب تھا۔ میں سب کچھ سن کر شہریار کی باہوں میں گر گئی تھی۔ میں نے دل و جان سے ان باہوں کی لطیف گرفت کے لمس کو محسوس کیا تھا۔ پھر بھی میں کسی طرح یہ نہ کہہ سکی تھی کہ تم غلط بول رہے ہو۔ مجھے غلط سمجھ رہے ہو بلکہ وہ شدید محبتوں کے درمیان پھر میں یوں جھول رہی تھی جیسے بے جان لاش سے خالی وہ پھندا جس میں ابھی کچھ دیر پہلے ایک جاندار جسم لٹک چکا۔ خود کو ختم کر چکا تھا۔

گیارھویں اور آخری قسط۔

میں اب تک اپنی تمام زندگی سے نادانستہ طور پر وفادار رہی تھی مگر اب شاید دانستہ طور پر بھی وفادار نہ رہ پا رہی تھی۔ میں جو کچھ بھی کر رہی تھی ٹھیک یا غلط۔ اس تمام عرصے میں امین کو خود سے مضبوطی سے چپٹائے ہوئے تھی مگر اب اس کی حالیہ علیحدگی کے بعد میں اسے خود سے لپٹا ہوا تا پا کر ایک مربوط منظم زندگی کی بے ترتیبی اور افراتفری سے گھبرا کر امین کو [illegible] کر شہریار کی طرف اپنے پورے جھکاؤ سے جھک چکی تھی۔ اب شہریار کو اور بھی زیادہ مضبوطی سے تھام چکی تھی مگر ذہن بڑے الم سے سوچ رہی تھی کہیں یہ بھی میرا کوئی خوبصورت دھوکا تو نہیں۔ یہ بھی خود میرے اپنے جذبے کے ساتھ میرا کوئی دلکش فریب تو نہیں۔؟

[illegible] میں پھر سے ہیبت سے [illegible] سکی تھی مگر میرا بے خوابی

اب کوئی صاحب ہی کہاں تھا۔ میں نے ایک شخص سے سمجھ بوجھ کر محبت کی اور دوسرے سے غلطی میں۔ مگر میری یہ دونوں محبتیں سچی تھیں۔ اپنی زندگی میں کہیں بھی میں نے دغا یا کھوٹ نہیں کیا۔ پھر بھی ان سے بھی دغا ملا تو اب میرا حصہ ہو چکا تھا جو مامتا کہلاتا تھا۔ لہٰذا میں نے شہریار سے کہا۔

" میری پروین کے لئے کوئی اچھا لڑکا ڈھونڈو شہریار۔"

ان تمام درمیانی واقعات کو کافی دن گزر چکے تھے اور پروین اب اپنے آخری تعلیمی سال میں تھی کہ ایسے میں اچانک امین کو باہر جانا پڑ گیا۔ ایک نیا مرحلہ آن کھڑا ہوا۔ امین جانا نہ چاہتا تھا مگر اس کا جانا ضروری تھا۔ جب خاصی سوچ بچار کے بعد جانا طے ہی ہو گیا تو وہ میرے پاس آیا اور بولا۔

" کیا تم بھی میرے ساتھ چل رہی ہو۔؟ "

میں سوچ میں پڑ گئی۔ امین نے یہ کیوں نہیں کہا کہ تمہیں میرے ساتھ چلنا ہے۔ جملہ ہی ہو گا کیا منشا ہو۔ تب میں نے بددلی سے کہا۔ " نہیں۔ تم اور دلشاد ہو آؤ۔ میں پروین کو تنہا چھوڑ کر کیسے جا سکتی ہوں "

وہ لمحہ بھر تک سوچتا رہا پھر بولا۔

" ٹھیک ہے۔" اور اپنا سامان سفر درست کرنے لگا۔

دلشاد باہر جانے کے خیال سے حد سے زیادہ خوش تھی۔ بڑے جوش و خروش سے روانگی کے اہتمام میں مصروف تھی۔ پروین بھی امین کو رخصت کرنے کے لئے آ چکی تھی۔ شہریار بھی ہم سب کے ساتھ ضروری انتظامات میں ہاتھ بٹا رہا تھا۔ گھر میں بہت دنوں بعد چہل پہل سی ہو گئی تھی۔ لیکن میں اکیلی تھی جو امین کے اس سفر سے خوش نہیں تھی۔ امین کو دو سال کے لئے جانا تھا اور مجھے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ واپس لوٹ کر مجھے دیکھ نہیں سکے گا۔ گو میں نے یہ بات ظاہر نہیں کی۔ میں امین کے سفر کو شگفتہ اور دلشاد کی مسرت کو ملالت کرنا چاہتی تھی۔ پھر وہ دن بھی آ ہی گیا جب امین کو الوداع کرنا پڑا۔ میری پلکیں پھر ایک بار آنسوؤں کی یورش تھی مگر ہونٹوں پر دکھاوے کی مسکراہٹ۔ امین کے روانہ ہو جانے تک میں اس دن یوں چلتی پھرتی رہی جیسے شادی بیاہ کے خوشگوار انتظامات میں بہ دل و جاں منہمک ہوں مگر جیسے ہی وہ رخصت ہوا میں کٹی ہوئی پتنگ کی طرح ڈول گئی۔۔۔ شہریار اور پروین نے مجھے سنبھالا اور پروین چونک کر بولی۔

" ارے ممی۔ آپ کو تو بخار ہو رہا ہے۔"

شہریار نے تشویش سے میری طرف دیکھا۔

" فکر نہ کرو ٹھیک ہو جائے گا۔" میں نے کہا اور ہم سب اسٹیشن سے شام ڈھلے گھر لوٹ آئے۔

وہ میرے رہے سہے اطمینان کا آخری دن تھا کیونکہ امین کے چلے جانے کے بعد اطمینان پھر کبھی ایک لمحے کو بھی مجھے نصیب نہ ہوا۔ میں ہمیشہ بے چین بے قرار مضطرب رہی۔ شہریار مجھے سنبھالتا ڈھارس بندھاتا رہا اور میں ہنس ہنس کر کہتی رہی۔ " تسلیوں کی کیا ضرورت ہے مجھے تم جو میرے پاس ہو۔" مگر میں جھوٹی تھی۔ سچ بولنے کی شاید مجھ میں ہمت [illegible] تک کہ چند ماہ بعد پروین چلانے لگی۔

" ممی۔ ممی۔ تم کب تک ہمیں دھوکا دیتی رہو گی۔ کب تک اپنی حالت چھپاتی رہو گی۔ تمہیں مسلسل بخار ہے اور تم انکار کرتی جاتی ہو۔ علاج نہیں کرواتیں۔ پاپا تمہیں چھوڑ گئے۔ تمہاری فکر نہ کی تو کیا ہوا انکل تو ہیں۔ انکل آپ کے لئے سب کچھ کر سکتے ہیں۔"

اور یہ سن کر زندگی میں پہلی بار میں نے پروین کو بے ساختہ ایک تھپڑ مارا۔

" ہائیں ہائیں۔" شہریار حیرت سے بولا۔ " یہ کیا کر رہی ہو۔" مگر شہریار کو اپنی اس غیر متوقع حرکت پر اس کے استعجاب کو نظر انداز کر کے میں نے سختی برہمی سے پروین سے کہا۔

" تمہاری یہ مجال۔ شرم نہیں آتی پاپا پر الزام دھرتے۔ پاپا کو قصور وار ٹھہراتے۔؟ "

پروین دونوں ہاتھوں سے منہ ڈھانپ کر سسکنے لگی۔ شہریار نے بڑی افسردگی اور غور سے میری آنکھوں میں جھانکا۔

" میں تمہارا علاج نہیں ہونے دیتا ہوں یاسمین مگر میں آج تم سے بہت خفا ہوں۔ واقعی خفا۔ بتاؤ تم نے پروین پر ہاتھ کس طرح اٹھایا۔"

" وہ میری بچی ہے۔ میں اس کے ساتھ کچھ بھی کر سکتی ہوں۔" میں تلخی سے بولی۔

" ہاں ہاں وہ تمہاری بچی ہے لیکن میں اس پر اٹھا ہوا ہاتھ برداشت نہیں کر سکتا۔" وہ میرے قریب سے اٹھ کر پروین کے پاس جا بیٹھا۔ اس کے جھکے ہوئے سر پر ملائمت سے ہاتھ پھیرنے لگا۔

" شکر کرو کہ تم نے زندگی میں پہلا تھپڑ کھایا ہے۔ میں تو بہت پٹا ہوں پروین۔ مگر جب جب میری ماں مارتی تھیں میں یہی سمجھتا تھا کہ میرا ایک گناہ ضرور معاف ہو گیا۔ لیکن تم کس قدر پگلی ہو کہ ایک ہی تھپڑ پر رونے بیٹھ گئیں۔ چلو چلو اٹھو۔ منہ ہاتھ دھو ڈالو اور سمجھ لو کہ آج تمہاری بھی ایک خطا بخشی گئی۔" وہ اسے منانے لگا۔

میں عجیب تذبذب سے دونوں کو دیکھتی رہی۔

شہریار کی شفقت اور پروین کی محبت اور ان دونوں کے تعلق خاطر کا عجیب فخر و غرور مجھ میں جاگا اور جب شہریار پروین کو سہارا دے کر غسل خانے کی طرف بڑھ گیا تو میں خود تکیوں میں منہ چھپا کر سسکنے لگی۔

کیا اب میں اتنی کمزور، بزدل ہو گئی ہوں۔؟ کیا اب میں صداقت کی اپیل بھی تسلیم نہیں کرتی ہوں۔؟ میں نے سوچا اور میرا جی چاہا اپنی تمام دبی ہوئی سسکیوں کو بلند سے بلند آواز عطا کروں۔ اپنی تمام پوشیدہ چوٹوں اور ضربوں کو کھول کھول سب کو دکھا ڈالوں۔ چیخ چیخ کر کہوں ہاں ہاں! ایمن مجھے بھول گیا چھوڑ گیا ہے اور میں اس کے لئے تڑپ رہی ہوں مر رہی ہوں ــ مگر میں یہ کس طرح کر سکتی تھی۔ میں خود پہ سجایا ہوا نقاب، خود پر چڑھایا ہوا غلاف کس طرح اتار سکتی تھی۔

اپنی شخصیت کا ایک بھرم ہی تو تھا میرے پاس۔ پروین بچپن سے ایمن کے ساتھ رہی تھی۔ اس پر ہمیشہ ایمن کا اثر و رسوخ رہا تھا۔ اس کا تسلط۔ پروین کو بھی نہ کبھی مجھے محسوس کرتا ہوا نہیں محسوس کیا تھا۔ لہٰذا اس وقت تو کم سے کم مجھے خوش ہی ہونا چاہیے تھا اس نے مجھے ایمن پر ترجیح دی تھی لیکن مجھے لگا میری طرح وہ بھی ایمن سے غداری کر رہی ہے۔ ایمن کو دھوکا دے رہی ہے۔ اس کے نتیجے میں شاید وہ خود بھی خوش نہ رہ سکے۔

میں بہت دیر تک تڑپتی رہی۔ تڑپتی رہی۔ کافی دیر بعد جب شہریار پروین کو ساتھ لئے میرے پاس آیا تو میں نے دیکھا میرا تصویر بھول کر پروین ہنس رہی تھی اور شہریار اس کی خوشی سے اس سے بھی زیادہ مطمئن اور خوش تھا۔

ہم سب نے کن انکھیوں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا تب، پروین بولی۔

"مجھے معاف کر دیجئے ممی۔ میں نے پاپا کو برا ٹھہرانا نہ چاہا تھا بلکہ ......" بولتے بولتے وہ ہچکیاں لے کر رک گئی۔ میں نے اسے کھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیا۔

"میرے لئے پھر کبھی پاپا کو نہ بھول جانا۔ پاپا ہی تمہارے لئے سب سے اہم ہیں پروین۔ میں رہوں نہ رہوں ان سے غافل نہ رہنا۔ ان کی دل آزاری نہ کرنا۔ انہیں کسی صورت کسی حالت میں فراموش نہ کرنا۔ تم بھول رہی ہو کہ انہوں نے کتنی محبت اور چاہت سے تمہیں پالا، زندگی کے اس مقام تک پہنچایا ہے۔ ٹھیک ہے اب تم بڑی ہو گئی ہو لیکن تم کتنی بھی بڑی ہو جاؤ رہو گی ان سے چھوٹی ہی۔"

پروین میرے سینے سے لگی خاموش آنسو بہانے لگی۔ شہریار حسرت سے مجھے ہی دیکھتا رہا جیسے کہتا ہو۔ عورت بھی کتنی عجیب کتنی کم ظریف چیز ہے شاطر بھی

چاہتی ہے یاسمین جو شخص تمہارے لئے وقف ہے وہ تمہیں نظر نہیں آتا ہے اور جو شخص تمہارے سامنے نہیں اس کے تصور میں دیکھ رہی ہو، تہہ دل سے محسوس کر رہی ہو ....

پھر بہت دیر تک ہم تینوں اکٹھے بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ جب رات کا کھانا ہو چکا اور پروین سونے چلی گئی تو شہریار بولا۔

"یہ تصویر تم نے پروین کو نہیں مجھے بھی مارا ہے یاسمین۔ مجھے پھر ایک بار یہ احساس دلا دیا ہے کہ میں تمہارے لئے کچھ نہیں کر سکتا۔ کاش میں شہریار کی بجائے ایمن ہوتا۔ ایمن۔"

ایمن کتنا خوش قسمت ہے اور میں ......

میں ایکدم سسک کر شہریار کے سینے سے لگ گئی۔ "مجھے بچاؤ شہریار مجھے بچاؤ۔ خود اپنے آپ کو بچاؤ۔ مجھے ڈر ہے میں اپنے ساتھ ساتھ کہیں تمہیں بھی نہ مار ڈالوں۔"

"کاش کہ ایسا ہی ہو جائے۔ ایسا ہی۔ میں اپنی آخری سانس تمہاری آغوش میں لے سکوں۔ تم مجھے مرتا ہوا دیکھو اور سوچ سکو کہ ۔ کہ ...... مگر جب تک ایمن باقی ہے تم ایسا شاید سوچ بھی نہیں سکو گی۔"

تب میں نے شہریار کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ "تم بہت قیمتی ہو شہریار بہت قیمتی لیکن میں بہت کم نصیب کہ تمہاری محبت کا خراج بھی نہ ادا کر سکی کیا تم مجھے معاف نہیں کر سکتے۔؟"

اس نے آہستہ سے میرے منہ پہ ہاتھ رکھ دیا۔ اور ساری رات آنکھوں آنکھوں میں یوں گذر گئی جیسے کوئی ٹھہرا ہوا آنسو۔

دن گذرتے رہے۔ گذرتے گئے۔

ایمن کے خط آتے رہے۔

شہریار نے میرے لئے بہترین ڈاکٹر مقرر کیا مگر نہ میری صحت سنبھلی نہ میرے احساسات۔ سارے علاج معالجے کے باوجود میں دن بدن ابتر ہوتی گئی۔ حتیٰ کہ وہ دن بھی آن پہنچا جب ایمن کو لوٹنا تھا۔

بہت دنوں بعد ایمن کی آمد کے دن میں سارے گھر کو سجاتی پھری۔

شہریار ــــ!

پروین ــــ!!

میں رہ رہ کے چلاتی۔ یہ کرو۔ وہ کرو۔ ہر ہر چیز کو آئینہ بنا دو تاکہ جدھر نظر اٹھائے اسے ہر چیز میں اپنا جلوہ نظر آئے۔ کوئی چیز میلی دھندلی پراگندہ نہ رہ جائے۔

اور شہریار۔ پروین میری خواہش میرے اشارے پر بار بار وہاں سے جاتے رہے۔ پھر وہ دونوں ہی جاکر امین اور دلشاد کو اسٹیشن سے لائے۔

امین آیا۔ دلشاد آئی تو میری جان میں جان آئی۔ مگر ان دونوں کے آتے ہی میں جو حکمران بنی ہوئی تھی خاموشی اور گمبھیرتا سے فوراً اپنی آرام کرسی پر جا بیٹھی۔ امین کو میں نے اپنے مزاج کا حال کبھی نہ لکھا تھا بس خیریت لکھتی رہی تھی۔ شہریار اور پروین کو بھی نہ لکھنے کی تاکید کر دی تھی۔ میں دیکھنا چاہتی تھی لوٹ کر مجھے دیکھ کر وہ خود کیا محسوس کرتا ہے۔

امین آہستہ آہستہ میری طرف آیا۔

"ہیلو یاسمین"

دلشاد جلد جلد آئی۔

"آداب آپا جی"

میں نے اس کا ماتھا چوما۔

امین بولا "ارے کس قدر بدل گئیں تم۔ صحت تو ٹھیک ہے"

"ہاں" میں نے مختصراً کہا۔

دلشاد بولی "ہائے آپ پہلے جیسی تو لگتی ہی نہیں بالکل۔ ایسی کیسے ہو گئیں۔؟"

میں مسکرائی۔

"میری بات چھوڑو۔ اپنی بتاؤ۔ سفر تو ٹھیک رہا نا۔ چھٹیاں تو آ ہی [illegible] تم دونوں آ گئے یہ کتنی خوشی کا موقع ہے۔

امین برابر پروین کو تکتا رہا مگر وہ شہریار کے بازو سے لگی بھی نہیں جیسے شہریار سے جڑ کر رہ گئی ہو۔ میں نے لاکھ اشارے کئے۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں بار بار کہا امین کے پاس جا بیٹھو مگر سب بے سود۔ وہ شہریار ہی سے چپکی رہی۔

اور اس رات جب تنہائی اور تاریکی میں امین میرے پاس آیا تو میں گھبرا کر چلائی۔ بھوت... بھوت......!!

امین بولا "پگلی یہ میں ہوں' تمہارا امین" مگر میں رکی تھی نہیں۔ [illegible] پروین کے کمرے میں پہنچی اور ہانپتی ہوئی کرسی پر گر گئی۔

[illegible] صبح جب آفس جانے سے قبل شہریار آیا تو میں اس کی آغوش [illegible] اور کانپتی ہوئی بولی۔

"[illegible] یہاں سے کہیں دور لے چلو شہریار"

شہریار نے پھٹی پھٹی آنکھوں سے مجھے دیکھا۔ امین نے نفرت سے منہ پھیر لیا۔

پروین چلائی۔

"ممی سے نفرت نہ کرو پاپا۔ وہ بہت بیمار رہی ہیں۔ پل پل تمہاری منتظر رہیں مگر آج ... آج جانے انہیں کیا ہو رہا ہے۔ اب ان میں اس آرزو کے سوا کچھ بھی تو نہیں بچا ہے کہ تم ان کی طرف لوٹ آؤ"

امین نے پروین کو دیکھا۔ شہریار کو دیکھا۔ پھر درمیان میں کھڑی دلشاد کو دھکیل کر فوراً میری طرف آیا۔

"یاسمین۔ یاسمین" اس نے درد ناکی سے کہا "میں لوٹ آیا ہوں۔ میں لوٹ آیا ہوں" اور دفعتاً میری حالت سمجھ کر وہ مجھے اٹھا لینے بڑھا۔ میں نے بڑی دلچسپی سے اسے دیکھا اور آنکھیں موند لیں۔

"یاسمین ......؟" شہریار خوفزدہ انداز میں چلایا۔ میں نے اس کا ہاتھ تھام لیا۔ اس کا لرزتا کپکپاتا [illegible] مجھ میں تحلیل ہونے لگا۔

یہی میرا آخری احساس تھا۔

یہی میرا مقبرہ ......! (تمام) ○○○

بقیہ صفحہ ۵۷ تین کتے

"ہے! اگر آپ کو پسند بھی آئے [illegible] اپنی لیبورے ڈوڈل کے متعلق آپ کا کیا وچار ہے؟"

"ٹھیک ہے مگر [illegible] جانا چاہیئے" ہمالیہ والا نے فرمائش [illegible] ہنستے ہوئے دیکھ کر وہ اس سے مخاطب ہوئے "[illegible] اسٹر [illegible] گئے ہاتھوں اپنے برکت دہلوی کے بھی کچھ پوز لے ڈال"

کتے کے نئے نام برکت دہلوی پر میں خوشامدانہ ہنسی ہنسا۔ میری ہنسی میں کئی اور قہقہے بھی شامل ہو گئے۔

فوٹوگرافر برکت کو شوٹ کرنے لگا اور وہ کیمرے کو پستول یا کوئی اور ہتھیار سمجھ کر بھونکنے لگا "بھوں بھوں بھوں"

مجھے اس کی بھونک بخارات بن بن کر اوپر اٹھتی محسوس ہوئی۔ اوپر اٹھ کر وہ برکتوں کے بادل بنی اور میرے دوست نیتا کے گھر پر برس کر جل تھل کر گئی۔ ○○

پرنٹر پبلشر مالک ناظر نعمان صدیقی نے یونیورسل ٹائمز آفسیٹ لیتھو پریس ۳۳۲ نور روڈ جی اسٹریٹ ٹھاکر دوار بمبئی ۲ میں چھپوا کر وہیں سے شائع کیا۔

غزلیں

غضنفر

لہو میں اب وہ نہیں کیف و کم کا نشہ بھی
چلو کہ ختم ہوا خواب کا تماشہ بھی

کسی کے پاس نہیں ہے یہاں غموں کا علاج
اُلجھ رہا ہے مریضوں سے اب مسیحا بھی

وہ کہنہ سال شجر لمس سے مس نہیں ہوتا
ہوائے تیز نے اس کو ہلا کے دیکھا بھی

گماں گزیدہ ہیں ہم کیا عجیب عالم ہے
کہ لطفِ قربت ہمیں مل رہا ہے تنہا بھی

نہ کیفِ وصل میسر نہ اب وہ سوزِ فراق
کہ جیسا حال ہے سب کا ہوا ہمارا بھی

مقام کہر سے آگے نہ جا سکے گا کوئی
دیارِ نور سے آیا اگر بلاوا بھی

○ ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

شکیل ساز

جو شخص دھڑکنوں کی طرح دل کے پاس تھا
احساس اب ہوا کہ بڑا نا سپاس تھا

وہ بھی تو جگنوؤں کے تعاقب میں کھو گیا
تنہا جو شہرِ شب میں ستارہ شناس تھا

وہ درد کا چراغ بھی بے نور ہو گیا
جو تیرگی میں ٹوٹتے لمحوں کی آس تھا

پگھلے تو پھیل جائے سمندر ورق ورق
وہ لفظِ منجمد تو فقط اقتباس تھا

بے چہرگی کو بخشتے ہیں میں نے ہی خدوخال
وہ تھا تنِ برہنہ، میں اس کا لباس تھا

اب سازؔ اس کے دوش پہ صدیوں کا بوجھ ہے
اک دن دیارِ وقت میں جو بے اساس تھا

○ فروٹ منڈی۔ رام پور

اِفتخار امام صدّیقی

تُو نہیں تو زندگی میں اور کیا رہ جائے گا
دُور تک تنہائیوں کا سلسلہ رہ جائے گا

کیجئے کیا گفتگو کیا اُس سے مل کر سوچئے
دل شکستہ خواہشوں کا ذائقہ رہ جائے گا

درد کی ساری تہیں اور حادثے گذرے سفر
سب دھواں ہو جائیں گے اک واقعہ رہ جائے گا

یوں بھی ہوگا وہ مجھے دل سے بھلا دے گا مگر
یہ بھی ہوگا خود اُسی میں اک خلا رہ جائے گا

دائرے انکار کے اقرار کی سرگوشیاں
یہ اگر ٹوٹے کبھی تو فاصلہ رہ جائے گا

○

مکتوبات

○ آج شاعر کا تازہ شمارہ مل گیا ۔ خوشی کی انتہا نہ رہی جب صفحات کو اسی طرح الٹا پلٹا جس طرح یادوں کے وقت پر اداریہ ہوا کرتا تھا ۔ تم نے جو کام کیا ڈاکٹر نامی کے علمی، ادبی اور تحقیقی کاموں کی طرف توجہ دلائی ۔ بابائے اردو کا زمانے کے لئے اور خاموش طبع مصنفوں کے بارے میں بڑی قوت سے قلم اٹھاتے تھے ۔ تم نے اس کام کو حاتمی آگے بڑھایا ہے ۔ بیگم نامی سے تمہارا انٹرویو، نامی صاحب مرحوم کے نجی اور تحقیقی گوشوں پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے ۔

۴۸/۷ راجندر نگر ۔ نئی دہلی ۔ ۲۵ — کیانی

○ گوشۂ عبدالعلیم نامی دیکھ کر آنکھوں میں آنسو ابھر آئے ۔ یقین مانئے میں نے آپ کے رسالے کے ذریعے ان کی وفات کی افسوسناک اطلاع ملی کیونکہ عام طور پر اہل اردو ملک بھر میں اور اہل قلم کی بے حسی کا ماتم کیا ہے ۔ ڈاکٹر نامی صرف ایک فرد نہیں بلکہ اپنی ذات سے ایک انجمن ۔ ایک ادارہ تھے عالم ہونے کے باوجود ان پر فاقے تھا وہ ان کا خاموش معاشرہ مرحوم میرے چچا شفیق انجینئر کے قریبی دوستوں میں تھے ۔ اور میں بھی انہیں انکل کہا کرتا تھا جس زمانے میں مرحوم اپنے تحقیقی مقالے کی تیاریوں میں مصروف تھے میں بمبئی ہی میں مقیم تھا ۔ اور ان کے کاموں کی تفصیل خود ان کی زبانی حیرت و استعجاب کے عالم میں سنا کرتا تھا ۔ استاذی پروفیسر نجیب اشرف ندوی ان کے ریسرچ گائیڈ تھے ۔ جنہوں نے حسب عادت مقالہ یونیورسٹی کو پیش کرنے میں ٹال مٹول اور تعویق سے کام لیا ۔ تو میں نے اس زمانے میں ڈاکٹر نامی کو ذہنی طور پر پریشان پایا تھا ۔ ایسا زمانہ جب ان کے منہ سے ناگفتنی کلمات بھی نکل جاتے تھے ۔ اگر وہ معاشی بالیدگی کا کام نہ لیتے (کیونکہ بقول ان کے دھاندلی بازی کا مشورہ مرحوم ظہور شوکت علی نے انہیں دیا تھا) تو شاید ان کا مقالہ طاق ہی پر دھرا رہ جاتا ۔ مرحوم خوش پوش بھی تھے ۔ اور بقول کسے خود پوش بھی ۔ لبوں پہ ہمیشہ مسکراہٹ کھیلتی رہتی تنگ دستی میں بھی یہ مسکراہٹ ان کے لبوں کا ساتھ نہ چھوڑتی ۔ ان کا چہرہ ان کی باطنی معصومیت کا سچا نمائندہ تھا ۔ ان کی گمنامی کے متعدد اسباب ہیں جن میں خود منصف قسم کی اردو میں عدم مقبولیت اور خاص طور پر اردو شاعری کے زوال کو بڑا دخل ہے ۔

آپ نے ڈاکٹر نامی کے لئے شاعر کا گوشہ مختص کر کے بہت بڑا کام کیا ہے

شاعر، بمبئی ۔

... اور مرحوم انجم اعظمی صدیقی کی یاد تازہ کر دی جو آپ ہی کی طرح ... شخصیتوں [illegible] ... کی مخالفت کرتے [illegible]

۱۹-۱۲-۱ نوکر ٹیکا ۔ اورنگ آباد — [illegible]

○ بیگم عبدالعلیم نامی سے آپ کا انٹرویو پڑھ کر بڑا قلق ہوا ۔ گھنٹوں اداسی کی کیفیت طاری رہی ۔ ڈاکٹر علیم نامی سے پہلے کی طرح دنیا سے رخصت ہو گئے لیکن اس تنگی اور خلوص سے کام کرنے والا اس قدر بے توجہی اور کسمپرسی کا شکار رہا ۔ یہ آپ کے انٹرویو سے پہلی بار پتہ چلا ۔ ڈاکٹر صاحب کے اکثر مضامین میری بھی نظر سے گزرے ہیں ۔ میں سمجھتا تھا ڈاکٹر صاحب کسی یونیورسٹی میں اردو کے ریڈر یا پروفیسر ہوں گے اور فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے ہوں گے لیکن اردو ڈرامہ کا یہ غیر معمولی محقق اور فلم سنسر بورڈ کا یہ ممبر بمبئی جیسے مہنگے شہر میں کس طرح نامرادانہ زیست کرتا تھا یہ کسے علم تھا ۔

اور ہم اردو والوں کی بے حسی پر جتنا ماتم کیا جائے کم ہے ۔ شاعر کے موجودہ شمارے سے پہلی بار پتہ چلا کہ علیم صاحب کا انتقال ہو گیا ہے ۔ ریڈیو اور رسالہ تو بڑی بات ہے، یہاں کے کسی اخبار تک میں ان کی رحلت کی خبر نہیں شائع ہوئی ۔ جب خود ہماری بے حسی کا یہ عالم ہے تو ہم کسی حکومت سے یہ توقع کیسے کر سکتے ہیں کہ وہ کسی ادیب یا اس کے پسماندگان کی کفالت کے لئے کوئی انتظام کر دے ۔ کاش آپ کے اس شمارے کی بدولت ہی ان کی امانت کا کوئی پہلو نکل آئے ۔

تاج بخش اینڈ کو فیروز آباد ۔ — عظیم فیروز آبادی

○ افتخار امام صدیقی نے مظہر امام کے مجموعۂ کلام "رشتۂ گونگے سفر کا" اور کرامت علی کرامت کی "افسانوی تنقید" پر تبصرہ کیا ہے ۔ ان دونوں کتابوں پر اس سے قبل دوسرے رسائل میں بھی تبصرے ہو چکے ہیں ۔ جہاں تک اول الذکر کتاب کا تعلق ہے ، سوال ترقی پسند ادب ، جدیدیت اور جدید حسیت کا نہیں ہے ۔ بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ شاعر جدید ادبی تقاضے کہاں تک پورے کر سکا ہے اور قاری کو اپنے ساتھ کہاں تک پہونچاتا ہے ۔ مظہر امام کے اس مجموعے کی بیشتر نظمیں قاری کو کافی دور تک اپنے ساتھ لے جاتی ہیں ۔ بلکہ اس کے لئے ایک رفیق کا کام کرتی ہیں ۔ یہی کیفیت دوسری کتاب "افسانوی تنقید" کی ہے ۔ ایک اچھی ادبی کتاب کا کام قاری کی رفاقت کرنا بھی ہے ۔ اور کرامت علی کرامت کے تنقیدی مضامین ایک اچھے رفیق کا کام یقیناً کرتے ہیں ۔ ویسے اختلاف کی گنجائش ہر جگہ ہوتی ہے ۔

گلی وحید بخش محلہ سوتہ بدایوں — مبشر علی صدیقی

○ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی مرحوم کے حالات زندگی کا مطالعہ کر کے

ملازمت سے ہی منسلک ہوا۔ ماتمی اُردو کا ایک مخلص چپ چاپ اور گمنام انداز میں دنیا سے چلا گیا۔ اُردو دنیا نے اس کی زندگی میں اس کی قدر نہ پہچانی اور مرنے کے بعد اس کا مناسب ماتم کیا۔ ڈاکٹر نامی نے اردو ادب کے ایسے گوشے کو اپنے تحقیقی کارناموں سے روشناس کیا جو مدتوں سے تاریکی میں پڑا تھا۔ آپ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ شاعر میں اس کی یاد کے لئے ایک گوشہ مختص کیا۔ اُردو ادب پر آپ کے یوں تو بہت سے احسانات ہیں لیکن یہ احسان سب سے زیادہ قیمتی اور اہم ہے۔ ڈاکٹر نامی مرحوم سے میری صرف ایک بار ملاقات ہوئی تھی۔ یہ ۱۹۵۸ء کی بات ہے۔ جب میں ایران کے سفر سے واپس آیا تھا۔ اور بمبئی میں اپنے ماموں زاد بھائی کیپٹن سید معروف نثار حسین (ہیڈ آپریٹر، فلکو کشمس بمبئی) مرحوم (ان کا ابھی گزشتہ اکتوبر میں کراچی میں انتقال ہوا ہے) کے یہاں مقیم تھا۔ ایران جانے سے پہلے ۱۹۵۵ء میں شگفتہ ڈراموں سے میری دلچسپی کا آغاز ہو چکا تھا۔ اور میں نے اُردو کے قدیم ڈرامہ نگار محمد میاں رونق کے بارے میں ایک تحقیقی مقالہ رسالہ نوائے ادب بمبئی میں لکھا تھا۔ قدرتاً میں ڈاکٹر نامی مرحوم سے ملنے کا مشتاق تھا۔ چنانچہ رائٹرس ایمپوریم بمبئی کے مالک جناب عمران عرف حسابو صاحب کے توسط و رہنمائی سے اُن سے ملاقات ہوئی۔ مرحوم نے بڑی محبت سے میری پذیرائی کی اور اپنے تحقیقاتی کام کے بارے میں کچھ باتیں بتائیں۔ اگرچہ یہ ملاقات بہت مختصر تھی۔ لیکن میں اردو ڈراموں کے متعلق اُن کی وسیع معلومات سے خاصا متاثر ہوا تھا۔ میں نے اُردو کے بعض ڈرامانگاروں کے متعلق جو تحقیقی مضامین لکھے ہیں اُن پر موضوع کے لحاظ سے ڈاکٹر نامی مرحوم کی تحریروں کے حوالے دیئے ہیں خود مرحوم نے اردو تھیٹر کی دوسری جلد میں کئی مقامات پر میرے مضامین سے استفادہ کیا ہے۔ نامی مرحوم کی بیگم نے مرحوم کے غیر مطبوعہ مقالات اور کتابوں کی جو فہرست دی ہے اُسے دیکھ کر کس قدر افسوس ہوتا ہے کہ ابتک ان کی اشاعت کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند کا یہ فرض ہے کہ وہ اس قیمتی سرمائے کو تلف ہونے سے بچائے اور اس سے جلد از جلد مطبوعہ شکل میں اردو دنیا کو روشناس کرائے۔ نیز انجمن ترقی اردو پاکستان پر بھی زور ڈالیں کہ "اُردو تھیٹر" کی باقی دو جلدوں کی بھی طباعت کا جلد انتظام کرے اور بیگم صاحبہ کو مناسب معاوضہ ادا کرے۔

سنگم ہاؤس۔ ترپولیا۔ پٹنہ ۱   سید حسن

○ نامی صاحب کے انتقال پر رنجیدہ ہوں، میری طرف سے ان کی بیگم کو تعزیت کر دیں۔ افسوس کی زمانے نے ان کی خاطر خواہ قدر نہ کی۔

ڈائرکٹر پوسٹل سروسز سنٹرل ریجن نئی دہلی   شمس الدین فاروقی

ادبی تہذیبی خبریں

● مشہور و معروف دکنی شاعر سلیمان خطیب ۲۱ اکتوبر کی شب میں ایک بجے ۷ دسمبر کو قریں انتقال کر گئے۔ انتقال سے کچھ روز قبل مرحوم گلبرگہ میں تھے جہاں ۱۵ اکتوبر کو اُن پر برقان کا حملہ ہوا تھا۔ کئی امراض لاحق تھے انتقال حیدرآباد میں ہوا لیکن ان کے جسدِ خاکی کو اُن کے وطن گلبرگہ شریف لے جایا گیا۔ اور درگاہ حضرت بندہ نواز میں تدفین کی گئی۔

سلیمان خطیب کے انتقال سے جدید دکنی شاعری کا ایک دور ختم ہو گیا۔ مرحوم مشاعروں کی دنیا میں بھی بے انتہا مقبول تھے۔ ۱۹۷۵ء میں حکومت کرناٹک نے اسٹیٹ ایوارڈ دیا۔ ۱۹۷۶ء میں گلبرگہ میں جشنِ خطیب منایا گیا۔ اور مجموعۂ کلام "کیوڑے کا بن" شائع ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں انھیں وظیفہ ملنے لگا تھا۔ مجموعۂ کلام پر کئی خصوصی انعامات بھی ملے۔

مرحوم کے پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ پانچ لڑکے اور پانچ لڑکیاں شامل ہیں۔

● اُردو کے مشہور شاعر حضرت شاذ تمکنت کے چھوٹے بھائی شہریار پرواز کا ۹ نومبر ۱۹۷۷ء کو انتقال ہو گیا۔ شہریار پرواز ایک اچھے اور خوش گو شاعر ہی نہیں بلکہ خوش اخلاق اور نہایت ہی ملنسار انسان تھے۔ کچھ عرصہ قبل ان پر دل کی بیماری کا حملہ ہوا تھا جو زیادہ شدید نہیں تھا اور کسی کو گمان بھی نہیں تھا کہ دوبارہ حملہ جان لیوا ثابت ہوگا۔

مرحوم علمی اور ادبی و مشاعروں کی دنیا میں یکساں مقبول تھے رسالہ "آجکل" سے منسلک تھے۔ اس سے قبل کچھ مدت تک آل انڈیا ریڈیو کے سلسلہ آواز سے بھی وابستہ رہے۔

○ رجسٹرار جامعہ میسور نے اعلان کیا ہے کہ "اقبال کی شاعری میں شرفِ انسانی" کے موضوع پر بہترین مضمون لکھنے والے کو خان بہادر حاجی سر اسمٰعیل سیٹھ انعام دیا جائے گا۔ جو نقد مبلغ کی شکل میں ہوگا۔ میسور، آندھرا، آنا ملائی، اور مدراس کے ایسے طالب علم جنھوں نے ۱۹۷۶ء یا اس کے بعد بی اے کی ڈگری لی ہے اس مقابلے میں شرکت کر سکیں گے۔ مضمون بھیجنے کی آخری تاریخ یکم جنوری ۱۹۷۸ء ہے۔ مضامین اقبال صدی کمیٹی جامع میسور کے پتے پر بھیجے جائیں۔

○ چار نومبر کی شب راجی میں اُردو کے مقبول شاعر کرشن بہاری نور لکھنوی کے شعری مجموعے "دکھ سکھ" کی رسمِ اجرا ریلوے اسٹیشن کیک آل انڈیا مشاعرے کی شکل میں منعقد ہوا۔ جس میں ہندوستان کے نامور شعرا نے حصہ لیا۔

شائع ہوئی۔

شاعر کا آئندہ شمارہ

دسمبر ۱۹۷۷ء

گوشۂ اقبال

سردار جعفری سے ایک ملاقات

اقبال صدی تقریبات کے آئینے میں۔

شرکائے گفتگو

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی ○ افتخار امام صدیقی

مقالات

کہانیاں

منظومات

باقر مہدی ۔ شفیق فاطمہ شعریٰ ۔ شہریار ۔ زبیر رضوی ۔ مظفر حنفی ۔ شارق میرٹھی ۔ طرفہ قریشی ۔ رشید پٹیالوی ۔ ناوک انصاری ۔ حمید الماس ۔ ساحل احمد ۔ اعزاز افضل ۔ عشرت ظفر ۔ احسن شفیق ۔ خالد محمود ۔ اختر نظمی ۔ دکشت امظم ۔ علقمہ شبلی ۔ ساجد حسین ساجد

بانی علامہ سیماب اکبر آبادی

بہ یادگار اعجاز صدیقی مرحوم

اردو کا انچاس سالہ علمی ادبی تہذیبی ماہنامہ

بمبئی

جلد ——— ۴۹
شمارہ ——— ۱۲

۱۹۷۸ء

مدیران:

تاجدار احتشام صدیقی

افتخار امام صدیقی

ادارۂ تحریر و مشاورت:

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن

۲۔ آغا رشید مرزا

اعزازی نمائندہ:

یونس اگاسکر

ناظم: ناظر نعمان صدیقی

ممالک غیر سے ہوائی ڈاک سے ۳۴ ڈالر	تاحیات خریداری ۲۵۰ روپے	معاونین سے ۵۰ روپے	زرِ سالانہ ۴۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

فی پرچہ
۲ روپئے
پچاس پیسے
فون نمبر
۳۵۹۹۰۴

خط و کتابت کا پتہ
ماہنامہ شاعر
مکتبہ قصر الادب پوسٹ بکس نمبر ۲۸
بمبئی ۴۰۰۰۰۸

ترتیب

سرورق — اقبال

اُردو زبان کا معاشی پہلو

(۱)

اس مضمون میں ہم نے اُردو کو دوسری سرکاری زبان یا ایا سٹیٹ میں دوسری سرکاری زبان کے مطالبہ کے لئے ملک گیر احتجاجی تحریکوں کے متعلق کچھ لکھنے کی بجائے گزشتہ چند برسوں میں بہت پھیلی ہوئی احتجاجی تحریکوں کے متعلق کہا جا چکا ہے اُردو زبان کے معاشی پہلوؤں پر کچھ کہنا ہے اس سے پہلے قبل اس کے حیلہ احوال کو ذکر کرنا ہے جنہوں نے اُردو کے فروغ اور اس کی ترویج و اشاعت میں رکاوٹوں کا بہت بڑا اور اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہمیں ان رکاوٹوں کو اپنے ذہن میں واضح طور پر رکھ کر آگے بڑھنا ہے۔

اس حقائق سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ آزادی سے قبل سارا کاروبار اُردو اور انگریزی میں ہوتا تھا لیکن آزادی کے بعد ہندی کا چلن اور اُردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھنے والے اذہان اور خود اُردو والوں کا شاعری، ادب اور افسانوں کی جانب بہت زیادہ جھکاؤ اُردو کے لئے زبردست نقصاندہ ہوا۔ اس کے ساتھ بعض صوبائی حکومتوں نے اپنے اپنے علاقوں سے اُردو کا صفایا کرنا شروع کر دیا۔ اسکولوں اور کالجوں سے اُردو نکالی جانے لگی۔ مردم شماری کی رپورٹوں میں اُردو بولنے والوں کی تعداد کو کم سے کم کرنے لگیں جو اُردو کے خاتمہ کا بہترین ہتھیار ثابت ہوئیں۔ علاقائی زبانوں نے اُردو کو اپنا دشمن تصور کیا لیکن اسے کبھی اپنے سے قریب کرنے یا رکھنے کی کوشش نہیں کی لیکن جب کبھی ایسا ہوا ہندی اور انگریزی راستے میں چٹان کی طرح حائل ہو گئیں۔ ہندی کو اُردو والوں نے کبھی بھی حقارت سے نہیں دیکھا، اس کے حق میں ہمیشہ آوازیں اٹھائیں لیکن ہندی والوں نے اُردو کو ہمیشہ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھا حالانکہ ہندی کو حکومت کی سرپرستی حاصل ہے اُسے تمام مراعات دی ہوئی ہیں یہ اور بات ہے کہ ملک میں ہندی مخالف رویہ نے شدت اختیار کر رکھی ہے (اس میں اُردو والے شامل نہیں ہیں) علاقائی زبانوں کی اہمیت سے تو کسی کو بھی انکار نہیں لیکن اس حقیقت سے کیوں انحراف کیا جاتا ہے کہ علاقائی زبانوں کے بولنے والوں کی تعداد کے بعد اُردو ہی کا نمبر آتا ہے لیکن عملی طور پر دیکھا جائے تو مختلف صوبوں میں اُردو تیسرے اور چوتھے نمبر پر شمار ہوتی ہے، جہاں استثنا ہیں وہاں ہندی کے بعد سب سے زیادہ بولنے والی زبان اگر کوئی ہے تو وہ ہے اُردو لیکن یہاں خاص طور پر بمبئی میں زبانیں کچھ اس ترتیب سے ہیں، مراٹھی، گجراتی، انگریزی، ہندی پھر اُردو۔ بمبئی کا آل انڈیا ریڈیو اور ٹیلیویژن سنٹر کے پروگرام اس کا بہت بڑا ثبوت ہیں۔ آندھرا پردیش میں اُردو کو علاقائی زبان کا موقف دیا گیا ہے دوسری سرکاری زبان نہیں، دیگر صوبوں میں وہاں کی علاقائی زبان کے بعد اگر دیکھا جائے تو اُردو ہی کو مقام حاصل ہے۔ سرکاری، نیم سرکاری دفاتر اور اہم جگہوں پر تو اُردو کا چلن برائے نام بھی نہیں ہے۔ یہ اور ان جیسی بے شمار چھوٹی بڑی رکاوٹوں نے چاروں طرف سے اُردو زبان کو گھیرے میں لے رکھا ہے اور اُردو والے ان تمام رکاوٹوں سے نبرد آزما ہیں مگر کس طرح؟

پہلے ایسا ہوتا تھا کہ اُردو کے لئے حقوق کی مانگ اور اس کے جائز مقام کے لئے حکومت سے مسلسل مطالبہ کیا جاتا تھا، یہ سلسلہ کچھ ایسا طویل ہوا کہ اُردو والوں کی ایک عادت ہو گیا جس سے مخالفین اُردو نے خوب خوب فائدہ اٹھایا اور اب بھی اٹھا رہے ہیں۔ ابھی چند سال اُردو والوں کو سنجیدگی کے ساتھ کچھ کرنے اور کر دکھانے کی تلقین کے تقاضے بھی ہوتے رہے لیکن عادت عمل پر غالب رہی اور نتیجہ وہی صفر رہا اور ہے۔ حکومت وقت اپنے اقتدار، وسائل اور ملکی مسائل کی آڑ میں طرح طرح کے حیلے بہانے تراشتی رہی (اس میں اُردو اکاڈیمیوں کا قیام اور سرکاری امداد بھی شامل ہیں) اُردو والے مطمئن ہوتے رہے، حالات دن بدن بد سے بدتر ہوتے گئے۔ اُردو زبان کا وجود اگر باقی بچ رہا تو صرف اپنی شاعری کی وجہ سے۔ نئی نسل کو مکمل طور پر اس زبان سے بیگانگی نے زبان کے مستقبل کو اور بھی مشکوک بنا دیا۔ مضمون، شب ہائے اُردو، اُردو کانفرنسیں، جلسے، جلوس، بیٹھک، مذاکرے، مایوسی، ناامیدی، تعصب، تنگ نظری، اور خوش فہمی کے دائروں میں گھرتے رہے اور اب؟ اب بھی صورت حال وہی ہے کیونکہ سالہا سال گزر جانے کے باوجود بھی اُردو اپنی مصرتی پر قدم نہیں جما سکی ہے اور خلاء میں معلق ہے۔ اور جیسے حالات اور رکاوٹیں پیدا کیں اس کے سدّباب کے لئے اُردو والوں نے اگر دیکھا جائے تو متحد ہو کر کوئی ایسا ٹھوس قدم نہیں اٹھایا جس کا کامیاب قدم کہا جا سکتا۔ (باقی آئندہ)

[illegible]

قطعۂ تاریخ وفات

بر وفات علامہ اقبالؒ

نوزدہ ماہِ صفر، وقتِ صباح
روحِ اقبالؒ از غمِ لاحق گذشت
عارفِ حق، قائدِ ملت نہ ماند
مردِ مومن، بندۂ صادق گذشت
رازدارِ سوز و سازِ انجمن
صورتِ پروانۂ ناطق گذشت
کرد چوں سیمابؔ فکرِ سالِ مرگ
گفت ہاتف "شاعرِ مشرق گذشت"

۱۹۳۸ء

سیماب اکبرآبادی مرحوم

سردار جعفری سے ایک ملاقات

اقبال صدی تقریبات کے آئینے میں

شاعر کی گفتگو

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی ○ افتخار امام صدیقی

ترتیب : افتخار امام صدیقی

افتخار۔ ہماری آج کی اس گفتگو سے اقبال اور اقبال صدی تقریبات کے سلسلے میں آپ کے تاثرات اور تقریبات کا مجموعی احاطہ مقصود ہے۔ اس سے قبل کہ میں صدی تقریبات یا اقبال کے متعلق آپ سے سوال کروں، یہ جاننا چاہوں گا کہ کسی زمانے میں آپ اقبال کے مخالفین میں شمار ہوتے تھے لیکن پھر بتدریج ایسا ہوا کہ آپ نہ صرف اقبال کے پرستار ہو گئے بلکہ ہندوستان میں اقبال پر تحقیقی کام کرنے والوں میں آپ کو ماہر اقبال سمجھا جانے لگا۔ اقبال، اس کی شاعری اور فکر پر آپ نے کئی اہم مضامین لکھے تقریریں کیں اور تین اہم مضامین پر مشتمل آپ کی کتاب "اقبال شناسی" بھی شائع ہو چکی ہے۔ ان تبدیلیوں کے کیا اسباب ہیں ؟

جعفری۔ افتخار صاحب ! میرا خیال ہے کہ یہ بات صحیح نہیں ہے کہ میں کسی زمانے میں اقبال کے خلاف تھا اور اس کے بعد بتدریج اقبال کا طرفدار ہو گیا اور پھر طرفدار سے پرستار ہو گیا اور پھر پرستار سے اقبال کا ماہر ہو گیا۔ یہ الزام صرف مجھ پر نہیں ہے بلکہ عام طور پر ترقی پسند ادیبوں شاعروں اور نقادوں پر بعض حضرات عائد کرتے ہیں اور اس زمانے میں اقبال صدی کی تقریبات ہندوستان، پاکستان اور دنیا کے دوسرے ملکوں میں منائی گئیں تو یہ سوال بھی اٹھایا گیا۔ بعض لوگوں نے نیک نیتی سے اس پر لکھا اور بعض لوگوں نے بدنیتی سے اس کے بارے میں لکھا۔ ناموں کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ میں اپنی ایک نظم کے جو اقبال پر ہے تین چار شعر پڑھوں گا جو اس وقت مجھے یاد ہیں اور یہ نظم ۱۹۴۲ یا ۴۳ کی ہے اور میرے مجموعہ "خون کی لکیر" میں شامل ہے اور اس سے پہلے بھی یہ شائع ہو چکی ہے۔ ان تین چار شعروں سے آپ کو اقبال کے بارے میں میرے رویے کا اندازہ ہو جائے گا۔

ناتوانوں کو عطا کی قوت ضرب کلیم

نظم کا پہلا شعر یاد آگیا وہ بھی سنا دوں

زندگی کے نغمہ گر تنے آج چھیڑا ہے رباب !
حلقۂ ذوق سخن سے اٹھ کے جا سکتا ہے کون

اب وہ دو تین شعر میں آپ کو سنا رہا ہوں

ناتوانوں کو عطا کی قوت ضرب کلیم
تو نے بخشے ملت بے پر کو بال جبرئیل
رند کیا ساقی بھی جس محفل میں پیاسا تھا وہاں
لے کے آیا دل کے پیمانے میں موج سلسبیل
آذران عصر حاضر کے صنم خانوں میں آج
گونجتا ہے تیرے دم سے نغمۂ ساز خلیل
زندگی دشوار تر کر دی غلامی کے لئے
کھینچ دی اس طرح آزادی کی تصویر جمیل
خواب کی آغوش سے بیداریاں پیدا ہوئیں
زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

اس نظم کو سننے کے بعد کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اقبال کے خلاف تھا اور اسی زمانے کی یا اس سے پہلے کی دو نظمیں مخدوم محی الدین کی ہیں جو ان کے "سرخ سویرا" میں درج ہیں اور اسی زمانے کی نظم فیض کی ہے اقبال پر۔ یہ ساری نظمیں اس زمانے میں دوبارہ شائع ہوئی ہیں لیکن ہمارا رویہ اقبال کی طرف ناقدانہ تھا اور آج بھی وہ رویہ ناقدانہ ہے اور یہ دراصل ادب کا تخلیقی عمل ہے جس پر ہمارے لوگ کم غور کرتے ہیں۔ ہوتا کیا ہے کہ جب کوئی نیا شاعر یا

ادیب لکھنا شروع کرتا ہے تو وہ اپنے پیش رو شعرا سے اور ادیبوں سے انسپریشن حاصل کرتا ہے اور ان کی بعض چیزوں کو رد بھی کرتا ہے اور بعض چیزوں کو قبول کرتا ہے۔ یہ تنقیدی عمل ہے۔ میں سب سے پہلے اس کی مثال اقبال کے یہاں سے دوں گا کہ اقبال نے ۱۹۱۳ء میں "اسرارِ خودی" لکھی تو انہوں نے بڑی ہی سخت اور تلخ زبان میں حافظ پر تنقید کی بلکہ وہ زبان ایسی تھی جسے آپ تنقیص کہہ سکتے ہیں اور اس کا پہلا ہی شعر تھا

ہوشیار از حافظ صہبا گسار!

جامش از زہر اجل سرمایہ دار

یہ اقبال کا حافظ کی طرف ناقدانہ رویہ تھا۔ اس پر بڑا احتجاج ہوا، ہنگامہ ہوا۔ اقبال نے نئے ایڈیشن میں سے یہ ٹکڑا نکال دیا لیکن حافظ کی طرف اپنے رویے میں کوئی تبدیلی اقبال نے پیدا نہیں کی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اقبال کا جو فلسفۂ خودی تھا اس میں حافظ کا جو انداز تھا وہ حائل ہوتا تھا اس لئے اقبال نے حافظ کو رد کیا حالانکہ حافظ کی غزل کے اثرات اقبال کی شاعری میں موجود ہیں۔ دوسری مثال اقبال نے ۱۹۰۵ اور ۱۹۰۷ء میں جب یورپ میں تھے اور ایران کے فلسفۂ عجم پر کتاب لکھی تو منصور حلاج کو مکمل طور پر رد کر دیا۔ وہ مطبوعہ کتاب سب کے سامنے ہے۔ لیکن ۱۹۳۰ء میں جب اقبال نے جاوید نامہ لکھا تو پورے کے پورے منصور حلاج کو قبول کر لیا اور یہ تخلیقی عمل تھا۔ اسی طرح سے اقبال نے رومی کو جن سے سب سے زیادہ انہوں نے اثر قبول کیا، پورے کا پورا قبول نہیں کیا ہے۔ رومی کے ایک حصے کو قبول کیا ہے اور باقی حصوں کو اقبال نے رد کر دیا ہے لیکن اس کے بارے میں انہوں نے کچھ کہا نہیں ہے، خاموش رہے۔ کیونکہ پورا رومی اقبال کے لئے قابلِ قبول نہیں ہے۔ اسی طرح سے میرے لئے اور میرے ہم خیال ترقی پسند ادیبوں کے لئے پورا اقبال قابلِ قبول نہیں ہے۔ آج بھی نہیں ہے اور پہلے بھی نہیں تھا لیکن وہ اتنا بڑا شاعر ہے کہ وہ اپنے تضادات سے بلند ہو جاتا ہے اور ہم اس کی اس عظمت کا اعتراف کرتے ہیں، میں آپ کو اس کی چند مثالیں دوں گا جس سے یہ چیزیں واضح ہو جائیں گی مثلاً یہ کہ اقبال کا جو فلسفۂ خودی ہے اس میں عورت کے لئے کوئی مقام نہیں ہے یعنی مرد تو اپنی خودی حاصل کرتا ہے لیکن عورت اپنی خودی

ع۔ بلبلی

حاصل نہیں کر سکتی۔ اقبال کا شعر ہے

جوہرِ مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر

مرد کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود

یہ ہے عورت کے بارے میں اقبال کا رویہ جو ہمارے لئے قابلِ قبول نہیں۔ اسی طرح سے اقبال کا جو رویہ ماضی کی طرف ہے وہ ہندوستان کے تاریخی حالات کا نتیجہ ہے۔ جس کو کہ میں نے اپنی کتاب "اقبال شناسی" کے پہلے حصے میں پیش کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ ہر قوم جب اپنے آپ کو دریافت کرتی ہے تو وہ ماضی کی طرف واپس جاتی ہے، ماضی سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے اور اس سے اپنے وجود کو سمجھنے اور پہچاننے میں مدد لیتی ہے۔ چنانچہ ہندوؤں نے ماضی کی طرف جو رخ کیا تو وہ شیواجی، رانا پرتاب، گیتا اور اپنشد کی طرف گئے۔ اقبال نے، شبلی نے، حالی نے اور دوسرے اسلامی مفکروں اور شاعروں نے جب ماضی کی طرف رخ کیا تو وہ قرآن، خلافتِ راشدہ، احادیث اور اسی کے ساتھ ساتھ اسلامی دورِ ملوکیت کی طرف گئے اور اسلامی بادشاہوں کو انہوں نے IDIALISE کیا۔ اقبال کی نظم ہے جس میں انہوں نے یہ کہا ہے کہ ع

اپنے شاہوں کو یہ امت بھولنے والی نہیں

اور یہی چیز ایک تضاد پیدا کرتی ہے۔ میری اس زمانے میں یورپ کے مستشرقین سے خط و کتابت ہوئی ان میں سے ایک ڈاکٹر کیرن ہیں جو نہ صرف اقبال کے مترجم ہیں بلکہ بڑے مداح ہیں۔ انہوں نے مجھے ایک خط میں لکھا اور یہی بات انہوں نے اپنے مضمون میں بھی لکھی ہے جو "جاوید نامہ" پر ہے اس میں انہوں نے لکھا ہے کہ "اقبال جو جدید عہد کی شہنشاہیت کو رد کرتا ہے وہ اسلامی عہد کی ہر شہنشاہیت کو قبول کرتا ہے"۔ نادر شاہ وغیرہ جاوید نامہ میں رکھے ہوئے ہیں، ٹیپو سلطان شہید کی حیثیت دوسری ہے وہ آزادی کے مجاہد ہیں لیکن نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کو یہ درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ تو یہ تضاد ہے اور یہ تضاد ایک خاص تاریخی دور سے نکل کر آتا ہے۔ آج نادر اور ابدالی نہ تو مسلمانوں کے مسئلے کو حل کر سکتے ہیں نہ آج کے دور کے جمہور کے مسئلے کو حل کر سکتے ہیں اور نہ آج کے جمہوری دور میں ان کا کوئی مقام ہے اور یہ وہ تضادات ہیں جن کی طرف ہمارا رویہ ناقدانہ تھا اور وہ آج

یسی ناقدانہ ہے لیکن ہم چونکہ صدی منا رہے تھے اقبال کی اسلئے اس صدی میں ان پہلوؤں کو ابھارنے کی اس لئے ضرورت محسوس نہیں کی کہ ہمیں اقبال کو ہندوستان کے اندر نشاۃ الثانیہ دینا تھی جس کے وہ مستحق ہیں! تیس برس تک ہندوستان نے اقبال کو نظر انداز کیا، چونکہ ہم کوشش کر رہے ہیں اس لئے ہم نے اقبال کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کیا جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ پھر بھی ہمارا جو بین الاقوامی سیمینار ہوا دہلی میں، اس میں بعض مقالات ایسے آئے جن میں ان پہلوؤں کی طرف اشارہ تھا۔ اس سلسلے میں آخر میں ایک بات اور کہنا چاہتا ہوں کہ اقبال کے جو غیر ترقی پسند مداح ہیں، یہاں غیر ترقی پسند کا مطلب رجعت پرست نہیں ہے۔ رجعت پرست ایک الگ چیز ہے، وہ مخلوق الگ ہے لیکن جو غیر ترقی پسند مداح اقبال کے ہیں وہ اقبال کی شاعری کے سارے سماجی معاشی اور سیاسی پہلوؤں کو نظر انداز کرتے ہیں اور مابعد الطبیعاتی اور مذہبی پہلوؤں کو زیادہ ابھارتے ہیں۔ ان کے لئے بھی پورا اقبال قابل قبول نہیں ہے اور ہمارے لئے بھی پورا اقبال قابلِ قبول نہیں ہے اور اقبال کے لئے بھی اس کے پیش رو شعرا جو تھے وہ سارے کے سارے قابل قبول نہیں تھے۔ سال ڈیڑھ سال پہلے اقبال کا ایک خط مومن کے بارے میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے مومن کو شاعر ماننے ہی سے انکار کر دیا۔ اس خط میں غالب پہ بھی ایک چھینٹا موجود ہے جبکہ اقبال غالب کو بے حد پسند کرتے تھے اور ہمارا رویہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔ ہم اقبال کو بہت بڑا شاعر مانتے ہیں اور ہم سمجھتے ہیں کہ اقبال کے بغیر ہماری شاعری بے معنی ہے۔ جب اتنا بڑا شاعر آجاتا ہے تو ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ تو میں یہ کہتا ہوں کہ اقبال اپنے دور کی پیداوار تھے اور اپنے دور کے تضادات کا شکار تھے لیکن اپنے دور سے بڑے تھے اس وجہ سے ان تضادات سے بھی بلند ہو گئے اور انہوں نے عالم انسانیت کو جو بھی دیا ہے وہ ان کا اصل کارنامہ ہے جس پر ہمیں زور دینا چاہیئے۔

حامد اللہ ندوی :- جیسا کہ ابھی آپ نے فرمایا اقبال نے عالم انسانیت کو بہت کچھ دیا اور آپ نے اپنی کتاب "اقبال شناسی" میں بھی مختلف طریقوں سے اس کو واضح کیا ہے اور اپنے دیباچے میں بھی تحریر کیا

شاعر۔ بلیو

ہے کہ "ہندوستان کی بیداری ایشیا کی بیداری ہے اور ایشیا کی بیداری پوری دنیا کی بیداری ہے اور انسانیت کی بیداری میں اقبال کا بہت بڑا حصہ ہے"۔ جہاں تک ہندوستان کی بیداری اور ایشیا کی بیداری کا سوال ہے وہ تو سمجھ میں آتا ہے لیکن جیسا کہ آپ کہہ چکے ہیں انسانیت کی بیداری میں اقبال کا بہت بڑا حصہ ہے تو کس طرح آپ اسے واضح کر سکیں گے؟

جعفری۔ ندوی صاحب! ہمیشہ اس کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک تو اپنے عہد کی بیداری کا احساس کرنا اور اس احساس کو شعر کے سانچے میں ڈھالنا، دوسرے اپنے شعر سے نئی بیداری پیدا کرنا۔ یہ دو کام ایک ہی سطح پر اتنا بڑا شاعر ہمیشہ کرتا ہے۔ ہندوستان بیدار ہو رہا تھا اس بیداری کو اقبال نے اپنی شاعری میں ظاہر کیا نمایاں کیا۔ اور اس شاعری سے ہندوستان کے اندر مزید بیداریاں پیدا ہوئیں اور یہ مسئلے کوئی بحث طلب نہیں ہیں اس لئے میں اقبال کو ہندوستان کی آزادی کا شاعر سمجھتا ہوں۔ ایشیا کی بیداری کو بھی اقبال نے محسوس کیا اور اپنا جو پیام ایشیا کو دیا، وہ ایشیا کے مختلف ممالک میں پہنچا۔ اس سے انہوں نے کتنی بیداری حاصل کی اس کا تجزیہ کرنا ہمارے لئے ممکن نہیں ہے اور اسی طرح عالم انسانیت کی بیداری ہے اور اس وقت عالم انسانیت کی بیداری کے معنی کیا ہیں؟ اس وقت عالم انسانیت کی بیداری کے معنی دو تین سطحوں پر یہ ہیں کہ ایک تو انسان قوائے فطرت پر جو اقتدار حاصل کر رہا ہے اس کو اقبال نے محسوس کیا چنانچہ ان کی پہلی کتاب "اسرار خودی" میں "تسخیر قوائے فطرت" پورا ایک باب ہے جس میں انہوں نے کہا کہ انسان ہوا پر، پانی پر، عناصر پر قدرت حاصل کر رہا ہے اور ایسے اشعار بھی کہے کہ

برخیز کہ آدم را ہنگامہ نمود آمد
ایں مشت غباری را انجم بہ سجود آمد

یہ تمام چیزیں اقبال نے کہیں۔ ایک تو یہ سائنٹفک اور علمی سطح پر اور اس علمی سطح کو اقبال نے بار بار دہرایا ہے مختلف شکلوں میں، مثلاً اقبال کا شعر ہے

کھلے ہیں سب کے لئے غربیوں کے میخانے
علوم تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

کو جو علوم حاصل تھے ان کو اقبال نے لیا۔ دوسرے بین الاقوامی سطح پر سامراج کا خاتمہ بیسویں صدی میں شروع ہو چکا تھا اس کو بھی میں نے اپنی کتاب کے دوسرے باب میں لکھا ہے اور اس کے مقابلے پر جو چیز سامنے آ رہی تھی وہ اشتراکیت تھی اس کو بھی اقبال نے اپنایا، اس کی داد دی اور اقبال کا کوئی بھی مجموعہ ایسا نہیں ہے جس میں انہوں نے اشتراکیت کا ذکر نہ کیا ہو۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایک وقتی کیفیت نہیں تھی بلکہ وہ نظریہ اقبال کے ذہن پر آخری وقت تک حاوی رہا لیکن جیسا اور شاعروں کی طرف ان کا رویہ ناقدانہ تھا، ہندوستان کی تحریک آزادی کی طرف بھی ناقدانہ تھا اشتراکیت کی طرف بھی ان کا رویہ ناقدانہ تھا۔ انہوں نے مکمل اشتراکیت کو قبول نہیں کیا بلکہ میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اقبال نے اشتراکیت کے معاشی پروگرام کو اور سیاسی پروگرام کو قبول کر لیا اور اشتراکیت کے فلسفیانہ نظام کو قبول نہیں کیا اس لئے اقبال یہ چاہتے تھے کہ اس میں روحانیت کی آمیزش کی جائے اور یہ اقبال کرتے تھے اور میں اس کو روحانیت کی آمیزش ہی کہتا ہوں، اس سے زیادہ کا لفظ میں استعمال نہیں کرتا۔ اس کی وجہ بھی میں آپ کو بتا دوں گا۔ میں نے اقبال کو اسلامی اشتراکی کہا ہے۔ میں نے اپنی کتاب کے علاوہ جو فلم بنائی ہے اس میں بھی کہا ہے اور کشمیر یونیورسٹی کے سیمینار کے لئے ایک مقالہ لکھا ہے اس کا عنوان ہے "اقبال اور کمیونزم" جس میں میں نے تفصیل سے بحث کی ہے کہ اقبال نے اشتراکیت میں روحانی آمیزش کرنی چاہی۔ میں اقبال کے ایک خط کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، چونکہ وہ نثر بھی لکھتے تھے اور نظم بھی۔ نظم کے متعلق آپ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر جذبات میں بہہ گیا یا استعار میں کچھ کہا ہے لیکن نثر میں تو منطق ہوتی ہے۔ محمد علی جناح کو اپنے انتقال سے ایک سال پہلے، مجھے تاریخ صحیح یاد نہیں ہے غالباً مئی ۱۹۳۷ میں ایک خط لکھا تھا۔ اس خط میں انہوں نے اشتراکی جمہوریت کے بارے میں لکھا ہے جس کے لئے انہوں نے انگریزی لفظ سوشل ڈیموکریسی (SOCIAL DEMOCRACY) استعمال کیا ہے پہلے انہوں نے یہ کہا کہ ہندوستان ایتھیسٹک سوشلزم (ATHEITIC SOCIALISM) قبول نہیں کرے گا۔ پھر انہوں نے کہا کہ اشتراکی جمہوریت کے ساتھ ہندو دھرم کا برہمن سیکشن وہی سلوک

کرے گا جو بدھ مت کے ساتھ کیا گیا لیکن اگر اسلام کسی نہ کسی شکل میں اس اشتراکی جمہوریت کو قبول کرلے تو وہ انقلاب نہیں ہوگا بلکہ اصل اسلام کی طرف واپسی ہوگی۔ یہ خط جس کتاب میں شامل ہے اس کا نام ہے "اقبال دی پوئٹ فلاسفر آف پاکستان"
IQBAL POET-PHILOSOPHER OF PAKISTAN.
یہ کتاب ہندوستان میں موجود ہے جسے حفیظ ملک نے مرتب کیا ہے۔ تو یہ اقبال کا وہ رویہ تھا جسے میں عالم انسانیت کی بیداری والی بات کہتا ہوں۔

افتخار۔ اقبال پر کمیونزم کے اثرات اور پسندیدگی کے لئے آپ نے جو کچھ کہا اقبال کی دو تین نظموں جیسے 'لینن خدا کے حضور میں'، 'ملت کے نام' یا 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' کے علاوہ پورا کلام اس خیال کی تردید کرتا ہے۔ کیوں کہ دونوں کے درمیان جو بنیادی فرق ہے وہ ہے خدا کا تصور۔

جعفری۔ افتخار صاحب آپ کا سوال بہت اچھا ہے۔ اس کی میں اگر مکمل وضاحت کروں گا تو میرا خیال ہے کہ کم سے کم چالیس پینتالیس منٹ لگیں گے اس لئے کہ اسی موضوع پر میرا مقالہ ہے جو پینتالیس منٹ کا ہے اور جسے کشمیر یونیورسٹی کتابی شکل میں شائع کر رہی ہے لیکن میں آپ کو صرف اشاروں میں بتاؤں گا کہ یہ صحیح نہیں ہے کہ اقبال پر انقلاب روس کا وقتی اثر تھا۔ یہ بات اگر صحیح ہوتی تو اقبال 'بانگ درا' میں جو ۱۹۲۴ میں شائع ہوئی تھی، بات کہہ کر ختم کر دیتے، دوبارہ اس کا نام نہ لیتے۔ لیکن میں آپ کو بتا رہا ہوں کہ ۱۹۲۳ میں 'پیام مشرق' جب چھپی ہے تو اس میں ایک دو نہیں بلکہ چھ سات نظمیں شامل ہیں۔ کچھ نظمیں وہ ہیں جو کہ انقلاب روس، کارل مارکس اور لینن کے نام سے ہیں اور کچھ نظمیں وہ ہیں جن میں ان تصورات کا بیان ہے، عکس ہے کہ یہ دنیا بدل رہی ہے اور غلام زنجیروں کو توڑ رہے ہیں۔ آپ کو ایک بڑی دلچسپ بات بتاؤں آپ شاعر ہیں اور آپ کو اس بات کا علم ہے کہ فرہاد ہماری پوری شاعری میں اقبال سے پہلے استعارہ رہا ہے بے کس مزدور کا "کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب" اور اس نے تیشے سے سر پھوڑ کر اپنی جان دے دی تھی اور یہی تلمیح ہے۔ اقبال نے اس تلمیح کو بدل دیا اور اقبال کے یہاں آتا ہے ؎

کوہکن تیشہ بدست آمد و پرویزی خواست

یہ جو تبدیلی ہے یہ آج کے عہد کا مزدور ہے آج وہ سر نہیں پھوڑ رہا ہے۔ اسی طرح حضرت یوسف کو ہمیشہ زندانی کی شکل میں پیش کیا گیا اقبال نے اس کو بھی بدل دیا۔

یوسفی را ز اسیری بعزیزی بردند
ہمہ افسانہ و افسون زلیخائی رفت

اور یہ اقبال کی دی ہوئی اس عہد کی بازگشت ہے۔ اب آپ آیئے "بانگ درا" پر۔ اس مجموعہ میں اقبال کی نظم "خضر راہ" ہے جس میں انہوں نے کہا کہ

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے

اور اس کے بعد یہ کہا

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اور اس کے بعد کہا

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
نغمۂ بیداری جمہور ہے سامان عیش
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک

اس کے بعد نظم "طلوع اسلام" پر آیئے۔ میں اور بھی مثالیں دے سکتا ہوں۔ "طلوع اسلام" ترکوں کی فتح تھی انگریزوں پر سامراج کے خلاف۔ اس کے اندر پورا ایک بند آتا ہے کہ

ابھی تک آدمی صید زبون شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوع انساں کا شکاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

اب آپ اس کے بعد آجایئے اقبال کی تیسری کتاب پر، جس کا نام ہے "زبور عجم" جس میں اقبال کی غزلیں ہیں، اسی میں اقبال کی ایک نظم ہے۔

خواجہ از خون رگ مزدور سازد لعل ناب
از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب
انقلاب اے انقلاب، انقلاب اے انقلاب

یہ کتاب ۱۹۲۷ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد اب آپ آیئے اس کتاب پر جس کا نام ہے "جاوید نامہ"۔ اس میں اقبال نے یہ کہا ہے "خطاب بہ ملت روسیہ"

ہم چو ما اسلامیاں اندر جہاں
قیصریت را شکستی استخواں

اور یہ جو خدا والا مسئلہ ہے اقبال نے اس پر یہ بھی کہا ہے کہ

یہ وحی دہریت روس پر ہوئی نازل
کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات

اس کے بعد آپ آیئے اقبال کی کتاب "بال جبریل" پر۔ آپ نے جس نظم کا ذکر کیا "یعنی خدا کے حضور میں" وہ ایک نظم نہیں ہے وہ تین نظموں کا سیٹ ہے اور اس کے اندر اقبال کا مکمل فلسفۂ خودی ہے۔ اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی میں جس چیز پر زور دیا وہ یہ ہے کہ خدا کی بنائی ہوئی یہ کائنات نامکمل ہے اور انسان چھوٹے سے پیمانے پر خالق ہے اور وہ خدا کی نامکمل دنیا کو اپنی تخلیق کے ذریعے سے تکمیل کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ فلسفۂ خودی کا لب لباب ہے۔ یہ لیا کہاں سے اقبال نے؟ "احسن الخالقین" سے۔ جب احسن الخالقین کہا گیا یعنی خدا خالقین میں سب سے بہتر ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ان خالق کے علاوہ ایک اور خالق بھی موجود ہے اور اقبال نے یہ خالق انسان کو قرار دیا ہے۔ اقبال نے ایک خط لکھا تھا نکلسن کو اسرار خودی کے ترجمے کے لئے۔ اس میں انہوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔ لیکن خدا کے حضور میں تین نظموں کا سیٹ ہے اور اس میں اسی فلسفہ کو پیش کیا ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۵-۳۶ کی ہے جبکہ انقلاب روس ۱۹۱۷ کا ہے۔ اگر کوئی وقتی جذبہ ہوتا تو بات ختم ہو جاتی۔ لیکن خدا سے کہتا ہے

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

یہ نظم کا آخری شعر ہے اور اس سے پہلے یہ ہے کہ

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

خدا کوئی جواب نہیں دیتا۔ نظم یہاں ختم ہو جاتی ہے اور دوسری نظم شروع ہوتی ہے "فرشتوں کا گیت"۔ اس کا پہلا ہی مصرع ہے

نقش گر ازل ترا نقش ہے نا تمام ابھی

اور نقش کو ناتمام کی منتقل اقبال نے کیا وہ ہے؟

بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی

یہ اسی نظم میں ہے۔ اس کے بعد تیسری نظم آتی ہے "فرمانِ خدا فرشتوں کے نام"

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو

اس نظم کو خلیفہ عبدالحکیم نے جو اقبال کے بہت بڑے شارح ہیں اقبال کا کمیونسٹ مینوفیسٹو کہا ہے۔ اب آپ اس کے بعد "ضربِ کلیم" پر آئیے۔ اس میں پھر تین نظموں کا سیٹ ہے۔ پہلی نظم کا عنوان ہے "اشتراکیت" اور یہ نظمیں آمنے سامنے صفحوں پر لکھی ہوئی ہیں۔ دوسری نظم کا عنوان ہے "کارل مارکس کی آواز" تیسری نظم کا عنوان ہے "انقلاب"۔ پہلی نظم اشتراکیت بالکل خیال کی رَد ہے۔ اس میں کوئی شاعری نہیں ہے نظم اس طرح شروع ہوتی ہے کہ

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم

یہ نظم ۱۹۳۶ء کی ہے اور انتقال سے دو سال پہلے کی ہے۔

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیِ رفتار

لفظِ روس کو اقبال نے کاتب سے جلی لکھوایا ہے۔

اندیشہ ہوا شوخیِ افکار پہ مجبور
فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار
انساں کی ہوس نے جنھیں رکھا تھا چھپا کے
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدّتِ کردار
جو حرفِ قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دَور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

یہ حرفِ قل العفو کیا ہے؟ یہ قرآن کی آیت ہے۔ "یسئلونک ماذا ینفقون قل العفو" جس میں رسول سے پوچھا گیا کہ ہم راہِ خدا میں کیا خرچ کریں، راہِ خدا میں خرچ کرنے کے معنی ہیں انسانوں کی مدد کرنا۔ وہاں سے جواب آیا "قل العفو" تمہاری ضروریات سے جو بچ جائے وہ انسان کو دے دو۔ اس سے کمیونزم کا اصول قریب ہے

From each according to his capacity
to each according to his needs

ش ۔ ع ۔ ۔ ۔

ہر ایک سے اس کی صلاحیت کے مطابق کام لو اور ہر ایک کو اس کی ضرورت کے مطابق دو۔ اسلام کے ان اصولوں کو اقبال نے کمیونزم کے مطابق پایا اور کمیونزم کے معاشی نظام کو اقبال نے قبول کر لیا۔ اس کے بعد نظم "کارل مارکس کی آواز" آتی ہے۔ کارل مارکس جو ہے وہ صاف صاف کہتا ہے یورپ کی معیشت سے

تری کتابوں میں اے حکیمِ معاش رکھا ہی کیا ہے آخر

اس میں کہا ہے مرغنِ کج ہی کی نمائش۔ اس کے بعد آتی ہے نظم "انقلاب"

دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا
قریب آ گئی شاید جہانِ پیر کی موت

یہ بڑی واضح نظمیں ہیں جن میں کوئی تشبیہ، کوئی استعارہ نہیں ہے، کچھ بھی نہیں ہے صرف برہنہ گفتاری ہے۔ اس کے بعد اس خط پر آ جائیے جو اقبال نے محمد علی جناح کے نام لکھا تھا اور جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ اب ملاحظہ کیجئے۔ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ۔ لیکن اس نظم کا ذکر کرنے سے پہلے میں دو باتیں بتانا چاہتا ہوں۔

ایک بنیادی بات۔ کمیونزم اور دوسرے نظاموں میں جو فرق ہے وہ یہ ہے کہ کمیونزم میں کہا گیا ہے کہ ذرائع پیداوار کا استعمال اس طرح نہ کیا جائے کہ دوسروں کا استحصال ہو اور وہ ذرائع پیداوار ہیں مشین اور زمین۔ زمین اسلام میں ذاتی ملکیت نہیں ہے اسلامی شریعت کے اعتبار سے جبکہ عمل کے اعتبار سے تمام بادشاہوں نے زمین کو ذاتی ملکیت بنا لیا چنانچہ اقبال نے جاوید نامہ میں یہ کہا ہے کہ

حق زمیں را جز متاعِ ما نہ گفت
این متاعِ بے بہا مفت است مفت

خدا نے زمین کو ہماری دولت قرار دیا ہے اور ہم کو زمین مفت عطا کی ہے۔

دہ خدایا نکتۂ از من پذیر
رزق و گور از وے بگیر او را مگیر

اسے زمین کے مالک زمین سے روزی حاصل کرو اپنی قبر کی جگہ حاصل کرو زمین پر قبضہ کرنے کی کوشش مت کرو۔ اقبال کی ایک نظم ہے جس میں اقبال نے یہ کہا ہے

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب

اور نظم یہاں ختم ہوتی ہے۔

وہ خدایا یہ زمیں تیری نہیں میری نہیں
تیرے آبا کی نہیں میری نہیں تیری نہیں

زمین کی ذاتی ملکیت کی اقبال نے مخالفت کی ہے اور کارخانے کی ذاتی ملکیت کی بھی اقبال نے مخالفت کی ہے چنانچہ بانگِ درا میں اقبال کا قطعہ موجود ہے جس میں لیس للانسان الا ما سعیٰ کا ذکر ہے کہ جس پر آپ نے محنت نہ کی ہو وہ مال آپ کا نہیں ہے' یہ اسلامی اُصول ہے لیکن عمل اس پر نہیں ہوا۔ کمیونزم آنے کے بعد اقبال نے اس کو دہرایا اور کہا کہ اس پر عمل ہونا چاہیے چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ

کارخانے کا ہے مالک مردکِ ناکردہ کار
عیش کا پُتلا ہے محنت ہے اُسے ناسازگار
کہہ گئے ہیں لیس الانسان الا ما سعیٰ
کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اس کے بعد ملاحظہ کیجئے ابلیس کی مجلسِ شوریٰ پر اس میں اقبال نے چار نظام بیان کئے ہیں' پہلا نظام ہے شہنشاہیت' اور دوسرا نظام ہے فاشزم' تیسرا نظام ہے کمیونزم اور چوتھا نظام ہے اسلام اقبال نے پہلے دو نظاموں کو شیطانی نظام کہا ہے' آپ نظم پڑھ جائیے آخر کے دو نظاموں کو شیطانی نظام قرار نہیں دیا ہے بلکہ وہاں ابلیس کے ایک مشیر کی زبان سے یہ کہلوایا ہے۔

مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب
وہ کلیمِ بے تجلی وہ مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد
توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب
زاغِ دشتی ہو رہا ہے ہمسرِ شاہین و چرغ
کتنی سرعت سے بدلتا ہے مزاجِ روزگار

اُس وقت ابلیس کہتا ہے کہ شہنشاہیت کو کمیونزم سے خطرہ نہیں ہے بلکہ اصل خطرہ اسلام سے ہے اور جب اقبال اسلام نظام کو لاتے ہیں تو اس میں وہ اس نکتہ کو پھر دہراتے ہیں کہ ذرائع پیداوار کی ذاتی ملکیت اسلام میں حرام ہے چنانچہ کہتے ہیں کہ

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

شاعر۔ بیٹی۔

تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ میں نے شروع میں بھی کہا کہ اقبال نے کمیونزم کے معاشی اور سیاسی پروگرام کو پوری طرح قبول کر لیا اور اس کے لئے اسلامی روایت سے پورا جواز حاصل کیا تاکہ کوئی انکار نہ کر سکے اور کمیونزم کے فلسفیانہ نظام کو رد کر دیا۔

اب جو یہ مسئلہ ہے خدا کا اور سیاست کا تو یہ مسئلہ بہت خطرناک ہے' میں یہ لفظ خاص طور سے کہہ رہا ہوں اس پر آپ سوچئے۔ خدا کو ماننے کا حق ہر شخص کو ہے وہ اس کا انفرادی فعل ہے اور اس میں اس کی پوری کمیونٹی اور پورے ہم مذہب شامل ہوتے ہیں لیکن جب آپ سیاست اور کلیسا کو ایک کر دیں گے تو آج کے دور میں آپ زندگی کے مسائل سے عہدہ برآ نہیں ہو سکیں گے۔ اس مسئلہ پر میں چاہتا ہوں کہ اسلام کے فقیہہ' اسلام کے علماء اور اسلام کے مفکرین غور کریں' اب تک اسلام کے سامنے دو چیزیں تھیں ایک تھا وہ نظام جس میں مسلمان حاکم ہے اس کو وہ دارالاسلام کہتے تھے۔ یہ زبان آپ کو شاہ ولی اللہ کے یہاں ملے گی اور دوسرا وہ جس میں غیر مسلم حاکم ہے اور اور مسلمان محکوم' اس کو دارالحرب کہتے تھے' اس میں بغاوت اور جہاد جائز تھا۔ آج بیسویں صدی کی دنیا میں آپ پوری دنیا پر نظر ڈالیئے' دارالحرب اور دارالاسلام کا مسئلہ ہر ملک پر عائد نہیں کیا جا سکتا' آپ اس کی مثال ہندوستان میں لے لیجئے ہم دارالحرب میں ہیں یا دارالاسلام میں؟ ہم دونوں میں سے کسی میں بھی نہیں ہیں' آج جو صورتِ حال پیدا ہوئی ہے اس میں غیر مسلموں کے ساتھ مسلمان co - rules ہے' حکومت میں شریک ہے' اگر ہندوستان کی جمہوریت صحیح طریقے سے چلے تو صرف صدرِ مملکت ہی مسلمان نہیں بلکہ ہندوستان کا پرائم منسٹر بھی مسلمان ہو سکتا ہے لیکن کیا ہم اس کو اسلامی نظام کہیں گے؟ نہیں۔ آپ اگر کسی ملک میں جس کی سو فی صد آبادی مسلمانوں کی ہو' آپ مذہب اور کلیسا کو ایک کر دیں تو کوئی خاص مضائقہ نہیں ہے۔ یہاں اگر آپ نے مذہب اور کلیسا کو ایک کیا تو ہندو مذہب حکومت کرے گا کیونکہ وہ ہندو کلیسا ہوگا' ہندو مذہب ہوگا' آپ یہ حق پاکستان کو دیں گے اور ہندوستان کو نہیں دیں گے؟ مذہب اور کلیسا کو ملانے کا حق؟ یہ مسئلہ غور طلب ہے اور اقبال بہت بڑے مفکر تھے لیکن اس کے باوجود بھی اس غور طلب مسئلہ کو اقبال تشنہ چھوڑ گئے۔ بہت انکسار کے ساتھ میری یہ رائے ہے کہ آپ ہندوستان میں دارالاسلام اور دارالحرب کا اُصول آج نہیں چلا سکتے۔

رفعت۔ جعفری صاحب آپ نے اقبال کے افکار پر اقبال کا تعلق اشتراکیت سے ترقی پسندی سے ثابت کرنے کے لئے جن دلائل و شواہد کو پیش کیا ہے اور ایسے اشعار بھی پیش کئے ہیں جن میں قرآنی آیات و احادیث کے جملوں کا سہارا لیا ہے اسکے علاوہ بھی آپ نے اپنی کتاب اقبال شناسی میں اقبال کے اسلام پسندی کے جواز کو ثابت کرنے کے لئے ہندو افکار کا بھی سہارا لیا ہے تو اس سے یہ شک ہوا کہ آپ کے تحت الشعور میں یہ بات بھی ہے کہ مذہب یا ثقافت کا افراد اور قوموں کی زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا ۔

جعفری۔ میں مذہب کی ثقافتی دین کا مخالف نہیں ہوں اور کوئی نہیں ہے آج کا بھارت ناٹیم رقص ہے، ہندو موسیقی ہے تو کیا ہم انھیں اٹھاکر پھینک دیں گے، یہ غلط بات ہے اور جس چیز کا آپ ذکر کر رہے ہیں اُسے میں نے احیاء پرستی یا ماضی پرستی کہا ہے یہ دو دھارے بن گئے ہیں، مسلم ماضی پرستی اور ہندو ماضی پرستی اور یہ اپنا نقطۂ اتحاد حاصل کر لیتے تو یہاں فرقہ وارانہ فساد نہیں ہوتے، اس سلسلے میں ایک بات اور بھی بتادوں۔ اینگلس نے جو مارکس کے ساتھ تھا ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ ابتدائی دور کے عیسائیوں میں اور آج کے انقلابی پرولتاریہ میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے ۔ اسلام نے ایک بہت بڑا انقلابی رول ادا کیا ہے لیکن ہم اس کے نام پر اس شہنشاہیت کو اسلامی کہنے کو تیار نہیں ہیں جو اسلام کے نام پر قائم کی گئی ۔ اقبال کے یہاں ایک جذباتی کمزوری ہے ماضی پرستی کی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "اپنے شاہوں کو یہ اُمت بھولنے والی نہیں" لیکن ایک وہ مقام آجاتا ہے جہاں اقبال انقلابی انداز سے سوچتے ہیں اور بڑے صاف طریقے سے کہتے ہیں

رمزِ قرآں از حسینؓ آموختیم
ز آتشِ او شعلہ ہا اندوختیم
شوکتِ شام و فرِ بغداد رفت
سطوتِ غرناطہ ہم از یاد رفت
تار ما از زخمہ اش لرزاں ہنوز
تازہ از تکبیر او ایماں ہنوز

یہاں اقبال نے امام حسینؓ کی شہادت کو انقلاب کو، قربانی شہادت کو سراہا ہے اور بنی امیہ اور بنی عباس کی شہنشاہیت کو رد کیا ہے۔

افتخار۔ ندوی صاحب کے سوال کے جواب میں آپ نے جو باتیں کہی ہیں وہ بہت زیادہ اختلافی ہیں اور کئی ایسے سوال اُبھار رہی ہیں جو یقیناً ایک طویل بحث کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔

جعفری۔ اسلام اور کمیونزم اور اقبال کی اسلامی اشتراکیت والی باتیں اور باقی آگے بھی جو باتیں آئیں گی ان میں حرفِ آخر کسی کا بھی بیان نہیں ہوگا، نہ میرا نہ کسی اور کا اور اگر اس کا حرفِ آخر علامہ اقبال سے پوچھا جائے تو غالباً اُن کے پاس بھی نہ ہوگا۔ ایک بات اور کہہ دوں کہ میں نے جو دارالاسلام اور دارالحرب والا مسئلہ اُٹھایا ہے تو میں کوئی فقہ کا آدمی نہیں ہوں، میں کوئی فتویٰ نہیں دے سکتا۔ میں تو طالبِ علم ہوں، پڑھتا ہوں اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن اقبال کے سلسلے میں ایک بات چاہتا ہوں کہ اقبال کے جو خاص طور پر مسلم پرستار ہیں، اقبال کے چاہنے والے ہیں اُن کے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے اجتہاد پر بہت زور دیا ہے اُن کے جو خطبات ہیں جن کا نام ہے Reconstruction of Religious Thought in Islam اور جس کا اُردو ترجمہ ہوگا افکارِ اسلامی کی تشکیلِ نو یا تشکیلِ جدید تو افکارِ اسلامی کی تشکیلِ جدید کے کیا معنی ہیں؟ اس پر غور کرنا پڑے گا اور اس وجہ سے کہ اقبال نے بہت ساری چیزوں کو آج کے عہد سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے اس سلسلے میں Reconstruction of Religious Thought in Islam, میں سے جو انگریزی کے خطبات ہیں، صرف دو تین چیزیں بتانا چاہتا ہوں۔ خطبات میں ایک جگہ اقبال نے اجتہاد کے سلسلے میں حدیثِ معاذ کا ذکر کیا ہے، حضرت معاذؓ ایک صحابی تھے جو تشریف لے گئے غالباً یمن کے گورنر کی حیثیت سے مجھے ٹھیک سے یاد نہیں ہے اس میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ تشریف لے گئے، رسولِ کریم نے پوچھا کہ تم فیصلہ کس بنیاد پر کروگے تو حضرتِ معاذؓ نے کہا تعلیماتِ قرآنی کی بنیاد پر رسولِ کریم نے فرمایا کہ اس میں اگر وہ مسئلہ نہ ہوا تو، دیکھئے یہ رسولِ کریم کے

الفاظ میں اقبال نے لکھے ہیں قرآنِ مجید کے بارے میں ہیں، تو حضرت معاذ نے کہا حضور کے اُسوۂ حسنہ کی بنیاد پر، رسول کریم نے کہا کہ تم اس قابل ہو کہ تم کو گورنر بنایا جا سکے۔ یہ اقبال نے حدیثِ معاذ کا ذکر کیا ہے اس لئے مسلمانوں کو آج کے حالات میں سیاسی سماجی طریقوں پر سوچنا چاہئے اور اقبال نے اپنے یہاں جو
کیا ہے جو نئی تفہیم کی ہے مثلاً یہ جنّت اور جہنّم، اقبال کا ایک شعر ہے جسے آپ شعر ہی کہہ سکتے ہیں۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی!
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

لیکن اقبال نے اپنے انگریزی خطبات میں یہ لکھا ہے کہ جنت اور جہنّم مقامات نہیں ہیں کیفیات ہیں، وہ حالت ہے مقام نہیں ہے اور اقبال نے اس کی نئی تفہیم بھی کی ہے یہ نہیں کہ انسان مر کے جہنم میں پہنچ گیا یا جنت میں پہنچ گیا بلکہ جنت یا جہنم اقبال کی فکر کے اعتبار سے انسان کے عمل کے نتائج ہیں، وہ مقامات نہیں ہیں جہاں در و دیوار ہوں اور جہاں آدمی کو بھیج دیا جائے، وہ کیفیت ہے اقبال کے یہاں۔ اسی طریقہ سے زوالِ آدم کا جو مسئلہ ہے، ابلیس نے نافرمانی کی اور سجدے سے انکار کیا، خدا نے باہر کیا، آدم نے گناہ کیا جنت سے نکال دیا گیا اس کے لئے اقبال نے یہ کہا ہے کہ یہ
یعنی تمثیل ہے اسے واقعے کی شکل میں سمجھنا غلط ہے اور اس کے لئے اقبال نے کہا ہے کہ آدم کا گناہ جو تھا وہ اس کے شعور کا پہلا قدم تھا اس لئے اپنی نظم سرگذشتِ آدم میں یہ کہا ہے گناہِ آدم کے لئے

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں
پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے

تو اسی طریقے سے اقبال نے جو افکارِ اسلامی کی نئی تشکیل نئی تفہیم کی ہے ہم کو ہندوستان میں ہندوستان کے باہر ان مسائل پر نئے طریقے سے سوچنے کی ضرورت ہے، اس مسئلہ پر سوچنے کا سوال نہیں ہے کہ خدا ایک ہے، رسول ایک ہے اور نماز فرض ہے روزہ فرض ہے حج اور زکوٰۃ، اس کے سوچنے کی ضرورت نہیں بلکہ ضرورت ان مسائل پر غور کرنے کی ہے جن کا ذکر میں نے کیا ہے، وہ تو عقائد ہیں اور ان سے کسی کو کوئی بحث نہیں ہے، کوئی خلاف نہیں ہے جس کا جو جی چاہے عقیدہ اختیار کرے، ہندو ہندو ہے اور مسلمان مسلمان ہے۔ اقبال نے تو ہندوستان کے شاعر بھی۔

بھی یہ نہیں کہا ہے کہ تم اپنا مذہب بدلو، خودی کو حاصل کرنے کے لئے ہندو سے بھی یہی کہا ہے

ساوری، شائستۂ زنّار شو
پشت پا بر مسلکِ آبا مزن

اپنے آبا کے مسلک مت چھوڑو اگر تمہیں خودی کو حاصل کرنا ہے۔ اقبال کا تفکر بڑا انقلابی ہے اور ہم اس کو محدود کرنا چاہتے ہیں چند اپنے تصورات کے اندر اس لئے اقبال کو سمجھنے میں دشواری پیدا ہوتی ہے۔

افتخار: آپ نے اقبال کو اشتراکیت پسندی اور ان کے نظریات کی تشریح کے لئے اقبال کے مختلف مجموعوں میں سے جو مثالیں دی ہیں اس میں اختلافات کی گنجائشیں ہیں اور جیسا کہ آپ نے کہا کہ کسی کا بھی کہا ہوا حرفِ آخر نہیں ہے۔

جعفری: میرا مصرعہ ہے کہ اختلافات سے کھلتی ہے تخیل کی گرہ
ضرور اختلافات ہونے چاہئیں۔

افتخار: یہ موضوع ہی اس قدر وسیع ہے کہ اس وقت اس کے پھیلاؤ کا اندیشہ ہے اور خود میرے ذہن میں متعدد سوال ایسے ابھر رہے ہیں جو آپ کی کہی ہوئی باتوں کی نفی کرتے ہیں لہٰذا میں اس کو اپنے لئے آئندہ اور قارئین کے لئے چھوڑتا ہوں اور اپنے اس سوال کی سمت آتا ہوں کہ ہندوستان میں اقبال صدی تقریبات کے آغاز سے اب تک جو مواد سامنے آیا ہے اس میں سے اہم ترین اور قابلِ قدر کیا ہے؟

جعفری: بھئی بڑا مشکل سوال آپ نے کر دیا ہے اور اس کا مطلب تو یہ ہے کہ گذشتہ چار پانچ برسوں میں اقبال پر جو کئی ہزار مضامین لکھے گئے ہیں اور درجنوں کتابیں چھپی ہیں ان سب پر میں حاوی ہوں تو جواب دے سکتا ہوں جبکہ میں ان سب پر حاوی نہیں ہوں، سب کچھ میں نے پڑھا نہیں ہے، یہ جو آپ سامنے شیلف دیکھ رہے ہیں، یہاں سے وہاں تک اقبال پر کتابیں ہیں دوسرے کمرے میں پورے دو شیلف میں اقبال پر کتابیں ہیں اور یہ ذخیرہ مکمل نہیں ہے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے لیکن ایک چیز ہے اور وہ ہے اقبال کا تصورِ انسان جو اقبال کی بہت بڑی دین ہے اور اس زمانے میں جس پر زور بھی دیا گیا، انسان مجبورِ محض نہیں ہے

(باقی صفحہ ۱۷ پر دیکھئے)

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی
پرنسپل، ایس، ایس کالج، ہیلا کانڈی۔ آسام

اقبالؔ اور فکرِ مغرب

مغربی فلسفے سے اقبالؔ کا رشتہ محبت نفرت کا رشتہ (Love & Hate Relation) تھا۔ دماغ مغرب کی تنظیمِ فکر کا دامن پکڑے ہوئے تھا اور دل اسلام و اسلامیات کا دامن گیر۔ دوسرے الفاظ میں اقبالؔ کے نظامِ فکر میں بہت کچھ ایسا مواد بھی ملتا ہے جو مغرب کا مرہونِ منت ہے۔ اقبالؔ کی ڈائری میں کئی اندراج ایسے ملتے ہیں جو اس پہلو پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ ایک دو اندراج مثال کے طور پر پیش ہیں :

I confess I owe a great deal to Hegel, Goethe, Mirza Ghalib, Mirza Abdul Qadir Bedil and Wordsworth. The first two led me into the "inside" of things, the third and fourth taught me how to remain Oriental in spirit and expression after having assimilated foreign ideals of poetry, and the last saved me from atheism in my student days. (p. 54)

★

If you wish to study the anatomy of the human mind, you may go to Wundt, Ward, James or Stout. But a real insight into human nature, you can get from Goethe alone. (P. 139) Javed Iqbal, ed: Stray Reflection, Lahore, 1961.

اس ضمن میں اس مکتوب کا ذکر کرنے سے غالباً مزید وضاحت ہوگی جو اقبالؔ نے صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کو لکھا تھا اور جو اقبالؔ نامہ حصہ اول مرتبہ عطاء اللہ میں موجود ہے۔ خط میرے پیشِ نظر نہیں ہے مگر اس کا نفسِ مضمون مجھے بخوبی یاد ہے۔ اقبال نے لکھا تھا کہ میری تمام عمر تاریخ فلسفۂ مغرب کا مطالعہ کرتے گزری ہے اور یہ زاویۂ نگاہ میری عادت ثانیہ سا ہو گیا ہے۔ دانستہ یا نادانستہ طور پر میں اسلام کی حقیقت کا مطالعہ بھی اسی نقطۂ نظر سے کرتا ہوں۔ اس خط کی روشنی میں ایچ۔ آر۔ گبؔ کا یہ کہنا بھی صداقت کے قریب ترین معلوم ہوتا ہے کہ :

.... The Muslim foundation of Iqbal's Theology is derived from Sufistic philosophy, which he reinterpreted in terms of the Nietzschean superman and Bergson's Theory of Creative evolution ..." (p. 185 H. A. R. Gibb: Mohammedanism — An Historical survey. (O.U.P. 1954)

اقبالؔ نے اسلام کی تفسیر اور اسلام کے مذہبی خیالات کی تشکیلِ نو کرنے میں مغرب کے فلسفے سے استفادہ کیا اور اس استفادہ کی نشاندہی متعدد کتب میں ملتی ہے جن میں حسبِ ذیل تصنیفات قابلِ ذکر ہیں :

1. Asaf A. A. Fyzee : A Modern Approa-

شاعر۔ ...

تصنیف The Varities of Religious Ex-perience (انواع تجربۂ مذہبی) سے ماخوذ معلوم ہوتی ہیں جن پر وضاحت و تشریح کے ساتھ میں نے اپنے مضمون "اقبال اور ولیم جیمس" (اُردو ادب شمارہ ۱، ۱۹۷۳) میں روشنی ڈالی تھی۔ مجمل طور پر یہاں بتانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے تصوف سے متعلق پانچ نکات میں سے تین نکات ولیم جیمس کے پیش کردہ مشاہدات سے خاصی مطابقت رکھتے ہیں۔ توجہ منعطف فرمائیے۔

"وہ پہلا نکتہ جس پر توجہ دینا چاہیئے تجربہ کی بداہیت ہے۔ صوفیانہ تجربہ کی بداہیت سے مطلب یہ ہے کہ ہم خدا کو ٹھیک اسی طرح ہی جانتے ہیں جیسا کہ ہم دوسری اشیا کو جانتے ہیں۔"

اقبال کے اس ارشاد کا ماخذ وہ سب کچھ معلوم ہوتا ہے جو ولیم جیمس نے Neotic Equality یعنی ذہنی یکسانیت کے تحت بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ولیم جیمس کی یہ عبارت کہ "احساسات سے بہت کچھ یکسانیت رکھنے کے باوجود صوفیانہ احوال (Mystical states) پر تجربہ کرنے والوں کو علمی احوال بھی معلوم ہوتے ہیں۔" (P. 367 The Varieties of Religious Experience. Collins.)

اور اقبال کا یہ ارشاد کہ "صوفیانہ تجربہ کی تمامیت (Wholeness) کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا" (The Reconstruction of Relig-ious Thought in Islam, Lahore, p. 18.) ولیم جیمس کے پیش کردہ اس نکتے سے خاصی مطابقت رکھتا ہے کہ صوفیانہ تجربات بہت کچھ احوالِ عقلی (States of Intellect) سے مشابہت رکھتے ہیں۔ کسی ایسے تاثر سے دوچار ہونے والا شخص کسی بھی وضاحت سے سمجھ نہیں سکتا۔ آرکیسٹرائی آہنگ (Symphony) کا صحیح انتقاد کرنے کے لئے گوشِ موسیقی آشنا (Musical Ear) درکار ہوتا ہے۔" (The varieties of Religious Experience p-367)

اقبال جب یہ کہتا ہے کہ صوفیانہ تجربہ کی ... ترسیل نہیں کی جا سکتی ... صوفیانہ احوال کی نوعیت احساس سے ملتی جلتی ہوتی ہے خیالیت سے نہیں۔ ترسیل اس لئے ناممکن ہوتی ہے کیونکہ صوفیانہ تجربہ درحقیقت ایک بے حرف صورت احساس (Inarticulate feeling) کی طرح ہوتا ہے جس کو ہماری استدلالی عقل (discursive intellect)

-ch to Islam (Asia, 1960) pp. 77-78

2- S. Radhakrishnan: History of Philosophy, Eastern & Western (Allen & unwin, 1952) vol. I pp. 542-43

3. Kenneth W. Morgan: The Straight Path Ed. (New york, 1950) p. 321 — "Muslim Culture in India & Pakistan by Mazharuddin Siddiqi

یہ مکمل فہرست نہیں ہے؛ مثال کے طور پر Ninian Smart: The Religions Experience of Mankind (Collins, 1971)

میں بھی Gibb کی رائے سے ملتی جلتی رائے ملتی ہے جو قابل توجہ بھی ہے اور اہم بھی۔

"In a book published in 1938, The Religious Thought in Islam, he (Iqbal) sought to reconcile modern Western thought with the tradition of his own faith ... the rational involved Iqbal in some unorthodox interpretations of the Quran. For instance, he denied the existence of heaven and hell as localities rather they were states of mind.

(p. 531)

یہ تو ہیں دوسروں کی آرا۔ خاکسار نے بھی اس موضوع پر قدرے کاوش کی ہے۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کی جاتی ہے۔ اقبال کی معروف تصنیف The Reconstruction of Religious Thought in Islam کے پہلے باب کا عنوان ہے: Knowledge & Religious Experience علم اور مذہبی تجربہ۔ اس باب میں اقبال نے صوفیانہ تجربے کی جو بھی خصوصیات بیان کی ہیں وہ سب کی سب تصوف کے موضوع پر ولیم جیمس کی مشہور

بالکل مس نہیں کرسکتی۔" (PP. 20-21 The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Lahore).
اور جیمس بھی بالکل یہی کہتا ہے کہ "صوفیانہ احوال... دراصل بصیرت (insight) کے سے احوال ہوتے ہیں جن کی رسائی صداقت کی گہرائیوں تک ہوتی ہے ایسی گہرائیوں تک جہاں تک استدلالی عقل غواصی پسند نہیں کر سکتی.... اس تجربے کی ترسیل ممکن ہے نہ تفہیم ممکن ہے۔" (The Varieties of Religious Experience p-367).
ولیم جیمس کا اثر یہیں ختم نہیں ہوتا۔ اقبال نے اور بھی بہت کچھ اس کے یہاں سے لیا ہے مگر یہ امر مزید حیرت ہے کہ اقبال نے حوالہ دینا کیوں ضروری نہ سمجھا۔

دوسری مثال لیجئے اور دیکھیے کہ اقبال کے مشہور کردار زروان کی ساخت میں کیا کیا اجزا شامل کیے گئے۔ زروان کا وجود صرف اوستا میں ملتا ہے۔ زروان (Zurwan) یا زُروان (Zarwan) سے اقبال کی واقفیت تحقیقی مقالہ The Development of Metaphysical Thought in Persia. لکھنے سے ہوئی ہوگی۔ زروان سے مراد زمانِ لامحدود یعنی ابد ہے۔ ایک اور اصطلاح ہے Dareghō - Khuadhata جس سے وقت یعنی ابد سے لیا ہوا ایک حصے کا مفہوم نکلتا ہے۔ اقبال نے زروان لیا تو اوستا سے لیکن اس آئنسٹائن کے نظریۂ زمان و مکان پر تشکیل دے کر جاوید نامہ میں زمان و مکاں کی علامت کے بطور پیش کیا۔ وضاحت کے لئے ملاحظہ ہو میرا مضمون "اقبال اور آئنسٹائن" جو اُردو ادب سہ ماہی شمارہ ۳، ۱۹۷۲ میں شامل ہے۔

چونکہ فکر و شعر اقبال میں مغرب کی گلکاری اور اس کی گرد بیتی ہر سطح پر جلوہ در جلوہ موجود ہے۔ راقم الحروف نے اپنے تحقیقی مقالے Western Influence in Iqbal. میں مغرب کے کم و بیش ۳۵ مشاہیرِ ادب و فلاسفہ کے وہ نظریات و تصورات اور اسالیب انداز، سے ابلاغ و ترسیل کی روشنی میں لایا ہے جن سے اقبال نے بھرپور استفادہ و استفاضہ کیا تھا مگر اس پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے ایک تنقیدی کلیہ کو پیش نظر رکھنے کی اشد ضرورت ہے۔ یوں تو نقادوں نے چلتے چلاتے اقبال کے یہاں مغربی اثر کی نشان دہی کی مگر اس سمت میں کوئی مربوط اور نظم و ضبط کے ساتھ کوشش نہیں کی۔ تنقیدی کارگزاری بس یہیں تک محدود رہی کہ برسبیلِ تذکرہ کسی مغربی مفکر یا شاعر کے خیالات اور اقبال کے نظریات میں شاہد بعینہٖ

قدرے مماثلت اور تھوڑی سی یگانگت دکھادی اور بس سب معاملہ ختم۔ بیرونِ اسلام کسی مفکر کے نظریات سے اقبال کے تصورات کا موازنہ اور تقابل کرتے ہوئے بحث کو دونوں کے مابین اختلاف پر کھینچ لاتے اور فیصلہ صادر فرما دیا کہ اقبال اس کا مرہونِ منت نہیں ہے۔ یہ اندازِ انتقاد قدرے نادرست معلوم ہوتا ہے۔ ہر بڑی شخصیت کی تشکیل میں گونہ گونہ اجزا شامل ہوتے ہیں۔ ماحول کا اثر، دوسری عظیم شخصیتوں کے خیالات، ورثہ میں ملے تعصبات وغیرہ مل کر ایک نفسیاتی پیچاک (Psychological Complex) کی تشکیل کرتے ہیں جو شعوری و لاشعوری طور پر ہر بڑے شاعر اور عظیم مفکر کے دل و دماغ کا تاکہ کیے رہتا ہے۔ اثر لینے سے مطلب صرف کُلّی یگانگت کا پیدا ہو جانا نہیں ہوتا۔ اثر کا انکشاف متعدد صورتوں میں ہوتا ہے۔ مثلاً کُلّی یگانگت، جزوی یگانگت، معاملاتِ طرز اور ردِ عمل سے پیدا ہونے والے معاندانہ انداز وغیرہ سبھی کو اثر میں شمول سمجھنا چاہیے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی خیال رکھنا چاہیے کہ پس منظر میں کوئی نہ کوئی شخصی رابطہ یا مطالعاتی رابطہ ضرور ہو بالفاظ دیگر، اگر ہم کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں یا کسی ادیب وغیرہ سے مرابطہ ہے تو ہم اس تخلیق اور شخصیت سے اثر لیتے ہیں۔ کچھ ضروری نہیں کہ اثر کُلّی اتفاقِ رائے ہی میں ظہور پذیر ہو۔ یہ اتفاقِ رائے کچھ حد تک بھی ہو سکتا ہے۔ علاوہ بریں کسی پیش کردہ نقطۂ نظر سے ایسا ردِ عمل بھی عین ممکن ہے کہ ہمارا زاویۂ نگاہ اس کے بالکل برعکس ہی ہو جائے۔ لہٰذا یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اثر کی تشکیل ذہنی و نفسیاتی سلسلہ ہائے عمل سے ہوتی ہے۔ دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر یا مفکر کو لیجیے آپ کو اس کی ذہانت کی تار و پود میں خاصا حصہ ایسا بھی ملے گا جو کسی نہ کسی ماخذ کا مرہونِ منت ہو۔ ٹیگور، دانتے، گوئٹے وغیرہ میں کون ایسا تھا جس نے کہیں سے کچھ نہ لیا ہو۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ اقبال کے مطالعہ کا دائرہ بہت وسیع تھا لہٰذا فکر و شعر اقبال میں بے شمار شاعروں اور مفکروں کی تجلیات ملتی ہیں اور یہ شاعر و مفکر مشرق کے بھی تھے اور مغرب کے بھی تھے۔ اندرونِ اسلام کے بھی تھے اور بیرونِ اسلام کے بھی تھے۔

جیسا کہ اس مضمون کے شروع میں کہا گیا ہے کہ مغرب کی فکر اور افتادِ طبع سے اقبال کا رشتہ محبت نفرت دونوں پر استوار ہے اس کی مزید تشریح کرنے کی چنداں ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ اقبال کی فکر اساساً اسلامی فکر ہے۔ مغرب کی وہی باتیں جو کسی طرح بھی اسلام کی روح کے منافی نہ ہوں اقبال کو بھا سکتی تھیں۔ اقبال کی پسندیدگی و ناپسندیدگی سے آشنا ہونے کے لیے اقبال کا یہ ارشاد کلیدی حیثیت کا حامل ہے کہ "آج انسانیت کو تین چیزوں کی ضرورت

ہے... کائنات کی شعوری تعبیر و تفسیر، فرد کی روحانی آزادی اور کائناتی اہمیت کے حامل ایسے رہنما بنیادی اصول جو بنی نوعِ انسان کو روحانی سطح پر ارتقا پذیر کر سکیں"
(The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Lahore, p. 179).

اقبال کے نزدیک رُوح فعال، متحرک اور لامکانی ہوتی ہے۔ اسلام نے یورپ کی جو کامرانیاں یوری اُتری ہیں اقبال کو پسند تھیں۔ سماجی حرکیات (Social dynamics) کے اجزائے ترکیبی میں اقبال کو ایسے ہی تصورات پر استوار کیا ہوا نصب العین پسند تھا۔ شعری اور فکری سطحوں پر اقبال کا تخاطب ایسے ہی نصب العین سے رہا۔ یہاں ماسکو سے شائع ہوئی ایک کتاب Pakistan: Philosophy & Sociology (1971) مصنفہ M.T. Stepanyants سے مندرجہ ذیل حوالہ غالباً مزید وضاحت پیش کرے گا۔

"اقبال نے (خیر و شر سے متعلق) صوفی اصول قدرے ترمیم کے ساتھ اختیار کیا۔ قرونِ وسطیٰ کے صوفیا کی قنوطیت و عدم فعالیت کو اس نظام فلسفہ میں جو متوسط طبقہ کے لوگوں کو سیاسی تکمیل کے لئے بیدار کر رہا تھا کیونکر جگہ مل سکتی تھی۔ اقبال کے فلسفے اور سترہویں اور اٹھارویں صدی میں رُونما ہونے والی یورپی رومانیت اور حرکیات کی تحریکات کے مابین بہت سے تماثلات نظر آتے ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے اقبال نے مغربی فکر کا جو کچھ بھی تفہیم حاصل کیا وہ زیادہ تر شعر و ادب سے ماخوذ تھا ہم تو یہاں تک کہہ سکتے ہیں کہ خیر و شر سے متعلق اقبال کے خیالات کا ماخذ گوئٹے اور ملٹن کی تصانیف تھیں... اقبال کا ابلیس گوئٹے کے Mephistopheles میفسٹوفیلز کی طرح ابدی توانائی ہی کا جزو ہے جو شر کا متمنی ہوتے ہوئے بھی خیر کے لئے کوشاں رہتا تھا۔ اس کے بغیر زندگی حرکت سے یکسر محروم ہو کر رہ جاتی اور ایک مرگ آگیں جمودیت نے کائنات کو دھر دبایا ہوتا۔ اقبال کی نظموں سے اُبھرنے والا شیطان ملٹن کے Paradise Lost کے شیطان کی طرح خدا سے بھی زیادہ دلکشی کا حامل نظر آتا ہے کیونکہ وہ فعالیت کی رُوح کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتا ہے ..... اقبال کے اس تصور کی انقلابی روح انقلابی دانش و بینش رکھنے والوں کے مزاج کو خاصی راس آئی ... (pp. 50-51)

یہاں اقبال کی ڈائری کے یہ دو اندراجات بھی جاذبِ توجہ ہیں۔

Sin has an educative value of its own. Virtuous people are very often stupid. (81)

At least in one respect sin is better than piety. There is an imaginative element in the former which is lacking in the latter. (80) Stray Reflic (Lahore)

Stepan yants نے اپنی اسی تصنیف میں اقبال پر برگساں، نشٹے، لبنز، نطشے وغیرہ کے اثرات کا ذکر کیا ہے جو مجمل ہونے کے باوجود واضح بھی ہے۔ یہاں اس سب کو دُہرانے کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی مگر فاضل مصنف نے جو کچھ نطشے کے اثر سے متعلق لکھا ہے اس سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ اقبال نے جو کچھ لیا ہے وہ آنکھیں بند کر کے نہیں لیا ہے بلکہ اپنے نظامِ فکر میں بہ حسن و خوبی جذب کر لیا ہے۔ "کچھ محقق اس رائے کی طرف جھکتے معلوم ہوتے ہیں کہ اقبال کا فلسفہ نطشے کے خیالات کی کاربن کاپی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ برطانیہ کے پروفیسر ای۔ جی۔ براؤن (E. G. Browne) نے اقبال کے فلسفے کو نطشیت کی مشرقی تطبیق (Oriental adaptation) قرار دیا ہے۔ دوسرے نقاد اس کے برخلاف اقبال پر کوئی اثر ہی قبول نہیں کرتے کیونکہ انہیں اقبال کے یہاں کچھ بھی مشترک نظر نہیں آتا۔ لیکن یہ دونوں انتہائیں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ اقبال پر نطشے کا اثر تو بلاشبہ پڑا لیکن اقبال کو اس کے مریدین میں شامل نہیں کیا جا سکتا... نطشے کا فوق البشر جو زبردست قوتِ ارادی کا حامل ہے اور جرأت مندانہ زندگی بسر کرنے کا اہل ہے اقبال کو البتہ دلکش معلوم ہوا۔ غلامانہ جمودیت پیدا کرنے والی مسیحائی رہبانیت پر نطشے کی تنقید بھی اقبال کو پسند آئی کیونکہ وہ خود بھی مسلم صوفیا کی رہبانیت کی طرف جھکاؤ کی مذمت کرتا تھا۔ اقبال نے نطشے سے امیجری سے کام لیا۔ الماس و زغال کو بطور علامت پیش کیا ....." (p. 30) لیکن اقبال نے نطشے کے الحاد کو کبھی قابلِ قبول و پسندیدگی نہیں سمجھا (p. 31) لب لباب یہ ہے کہ اقبال نے پوری طرح کسی کی پیروی نہیں کی۔ مولانا روم کے یہاں جو مواد اس طرح کا ہے کہ اس کی ہمہ اوست (Pantheism) کی تشریح بھی اُبھرتی ہو اقبال نے قابلِ اعتنا نہیں سمجھی اور اس امر کی جانب ظہیر الدین صدیقی نے بھی کسی آرٹیکل میں اشارہ کیا تھا۔ ایم۔ ایم شریف نے بھی اپنی تصنیف About Iqbal & His Thought (Lahore) میں یہ کہتے ہیں کہ رومی کے یہاں بہت کچھ ہے جس کی تشریح ہمہ اوست کے آہنگ سے ہوتی ہے (p. 27)۔ خلیفہ عبدالحکیم بھی اقبال کو رومی کا سو

شاعر - بمبئی

قیصد مزید نہیں ملتی (Rumi, Nietzsche and Iqbal)
یہاں رومی کا ذکر اس حقیقت کی نشان دہی کرنے کے لئے کیا گیا ہے کہ اندرون اسلام یا بیرون اسلام کے مشاہیر شعر و ادب، فلاسفہ، صوفیا وغیرہ سے اقبال نے جو کچھ لیا ہے وہ اس کے تصورات و نظریات سے خاصی مطابقت رکھتا ہے۔ اقبال ہر راہرو کے ساتھ چلتا ہے اور اس کو راہبر کی بھی پہچان ہے۔ اقبال کے لیے غالب کے ایک شعر کو قدرے تصرف سے پیش کیا جا سکتا ہے اور شعر اقبال کے حسب حال ہو جاتا ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہی ہر تیز رو کے ساتھ
پہچانتا بھی خوب ہوں ہر راہبر کو میں

غرضیکہ فکر و شعر اقبال کا منبع و سرچشمہ بہت دور جا کر ملتا ہے۔ اقبال نے خود کو رومی کا پیرو بتایا ہے۔ ایم۔ ایم شریف اقبال کا مرشد وارڈ کو قرار دیتے تھے مگر یہ سب کچھ ہوتے بھی بیک وقت صحیح و غلط دونوں ہیں اقبال کے یہاں رومی کی الہیات ہے مگر رومی کی اخلاقیات جس میں رقص و سماع جزو خاص تھے اقبال نے کبھی درخور اعتنا نہیں سمجھی۔ وارڈ سے بھی جو کچھ لیا گیا وہ طرز و خیال میں کھپ جانے والا مواد ہی ہے۔ بشیر احمد ڈار نے بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ کانٹ اور مابعد کانٹ کے ارادیت (Voluntarism) کے حامیوں کا اقبال پر خاصا اثر پڑا تھا۔ اقبال نے کس مغربی فلسفی یا شاعر سے کیا لیا اور کیا نظر انداز کر دیا اور جو کچھ لیا کس طرح اپنے یہاں سمو لیا یہ سب باتیں مل کر مطالعہ اقبال کے لئے ایک ایسا تناظر جو واضح طور پر یہ بھی بتا سکتا ہے کہ موجودہ فکر و فلسفہ میں اقبال کا کیا مقام ہے، پیش کرتی ہیں۔
(Iqbal & Post-Kant Voluntarism) Lahore-7
اس قسم کے تجریے سے کسی طرح اقبال و اقبالیات کی تنقیص نہیں ہوتی بلکہ اقبال کی عظمت کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ اقبال کے فکر و شعر میں اسلامی رنگ و آہنگ، مشرقی و مغربی نظام ہائے فلسفہ کا اثر وغیرہ بانگ درا کے بعد ہی آئے۔ اگر اقبال کی شاعری بانگ درا ہی پر رک گئی ہوتی تو اس کا مقام و مرتبہ اتنا کم ہوتا کہ اس کا تقابل و موازنہ چکبست اور سرور جہان آبادی ہی کی شاعری سے کیا جا سکتا تھا۔ اقبال کی شاعری کا جمال و جلال جہاں اسلام کا مرہون منت ہے وہاں فکر و شعر مغرب کا بھی شکر گذار ہے اور یہی وجہ ہے کہ اردو فارسی کا کوئی اور شاعر اقبال کی پوزیشن کو پہنچتا دکھائی نہیں دیتا۔ مزید براں صحیح معنوں میں اقبال کے علاوہ کسی دوسرے اردو فارسی شاعر کو فلسفی شاعر نہیں کہا جا سکتا۔

شاہد بمبئی

معروضات کے طومار میں کہیں وہ کلیہ جس کو پیش نظر رکھتے ہوئے اقبال پر میں نے کام کیا دب کر نہ رہ گیا ہو لہٰذا اس کی انگریزی عبارت اجمالاً دوبارہ پیش کی جاتی ہے۔

The impact may be one of stimulations or assimilations, of acquiescence or revolt.

غرض کہ اقبال کی جلوہ در جلوہ شاعری میں فکر مغرب بھی کرن کرن موجود ہے۔

○○

بقیہ: صفحہ ۳۰ : اقبال سے متعلق خوش فہمیاں

ایسے اہم موضوع پر لکھتے ہیں تو وہاں بھی اردو کے حوالے سے اپنے متعصبانہ خیالات کا اظہار کیا۔ اثر لکھنوی کے ساتھ ان کا جو قلمی مناظرہ شروع ہوا تو اس کی بنیادی وجہ بھی یہ تھی کہ یہ عربی فارسی الفاظ کو مسلمانوں کے الفاظ سمجھتے ہوئے اردو میں ان کے استعمال کے خلاف تھے اور ان کے برعکس سنسکرت اور ہندی داخل کرنے کا پرچار کرتے تھے اور اب اقبال پر یہ مضمون لکھا ہے وہی اقبال جن کے بارے میں ٹیگور کے یہ خیالات تھے:

"بارہا اس چیز نے مجھے تکلیف پہنچائی ہے کہ نقادوں کی ایک جماعت میری اور سر محمد اقبال کی ادبی کوششوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر غلط فہمیاں پھیلانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ رویہ اس ادب کے متعلق غلط ہے جو انسانی دل و دماغ کے عالمگیر پہلو سے بحث کرتا ہے اور اس طرح تمام ملکوں اور زبانوں کے شعراء اور اہل فن کو ایک برادری میں منسلک کرنے کا سامان پیدا کرتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ سر محمد اقبال اور میں ادب میں صداقت اور حسن کی خاطر کام کرنے والے دو دوست ہیں۔ اور اس جگہ آ کر ایک ہو جاتے ہیں جہاں انسانی فکر اپنا بہترین ہدیہ "جاودانی انسان" کے حضور میں پیش کرتا ہے۔"[1]

○○

---

[1] نامہ بنام ڈاکٹر محمد عباس خاں شمع۔ مرقومہ ۶ جنوری ۱۹۳۳ء مشمولہ "اقبال نامہ"

ڈاکٹر سلیم اختر
صدر شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج لاہور

علامہ اقبال سے متعلق خوش فہمیاں

فراق گورکھپوری کے مضمون کے بارے میں چند معروضات

آپ کو یاد ہوگا گزشتہ برس "آج کل" کے اقبال نمبر میں اقبال کے متعلق فراق صاحب کا ایک مقالہ شائع ہوا تھا "علامہ اقبال سے متعلق خوش فہمیاں"۔ یہ مقالہ پاکستان میں "افکار" کراچی نے نقل کیا ہے اور اس ذریعے سے یہ اہلِ پاکستان کے سامنے آیا ہے اس کا جواب ڈاکٹر سلیم اختر صدر شعبۂ اُردو گورنمنٹ کالج نے لکھ کے مجھے بھیجا ہے کہ چونکہ فراق صاحب کا مقالہ ہندوستان میں شائع ہوا ہے اس لئے اس کا جواب بھی ہندوستان ہی کے کسی موقر جریدے میں چھپے۔ چنانچہ میں یہ مقالہ آپ کو "شاعر" کے لئے بھیج رہا ہوں۔ غالباً آپ مجھ سے متفق ہوں گے کہ جہاں تک مطالعۂ اقبالیات کا تعلق ہے ڈاکٹر سلیم اختر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

جگن ناتھ آزاد

"افکار" (نومبر ۱۹۷۸ء) میں مندرجہ بالا مضمون پر جناب فراق گورکھپوری کا مضمون طبع کرتے وقت ابتدائیہ کا ان سطور سے آغاز کیا گیا ہے۔

"دنیا کے عظیم شاعروں اور دانشوروں کی شخصیت و فن ہمیشہ متنازعہ رہا ہے مثال کے طور پر غالب اور شیکسپیئر کے نام بالکل سامنے کے ہیں . . ."

بالکل درست بات ہے اور کسی شخصیت کا بھی نزاعی بننا کوئی ایسی غیر معمولی بات نہیں ہوتی کہ اُس کا بطورِ خاص نوٹس لیا جائے لیکن نزاعی کے ضمن میں دو امر کا ملحوظ رکھنا لازم ہے اوّل اُس شخص کی اہمیت اور دوم نزاع برپا کرنے والے کی نیت ــــ غالب، شیکسپیئر یا اور کسی ادبی شخصیت کو لے لیجئے یہ سب محض ادیب تھے۔ بہت بڑے ادیب۔ عظیم ادیب۔ لیکن اوّل تا آخر ادیب ــــ اس لئے اُن پر جو بھی اعتراضات کئے جاتے رہے ہیں وہ اُن کے فن اور شخصیت سے وابستہ ہونے کی بنا پر سر آنکھوں پر! بلکہ ضرورت پڑنے پر ہر شخص بقدرِ ہمت اور وسعت ایسا کرنے کی اہلیت ثابت کرسکتا ہے ــــ ویسے بھی اعتراض کرنے میں بھلا کسی کا کیا جاتا ہے؟

لیکن اقبال اور غالب یا شیکسپیئر یا اور کسی شاعر ادیب کا نام اکٹھا نہیں لیا جاسکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علامہ اقبال تصورِ پاکستان کے خالق ہیں وہ روایتی معنوں میں شاعر نہ تھے بلکہ وہ کچھ آئیڈیل لے کر آئے تھے ایسے آئیڈیل جو پاکستان کی صورت میں معجزۂ فکر ثابت ہوئے اس لئے شاعر بھی

علامہ نے خود کو کبھی معاصر شعرا کی صف میں دیکھنا پسند نہ کیا تھا۔ علامہ اقبال نے تو صرف اپنے "مقاصدِ خاص" کے ابلاغ کے لئے شاعری کا مقبولِ عام ذریعہ اپنایا جس کا اظہار انھوں نے کئی مکاتیب میں کیا ہے۔ چنانچہ علامہ لکھتے ہیں:

> شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لئے وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اِس بات کو مدِّنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں اُن کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں [1]

ایک اور مکتوب میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا:

> "میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا . . . . فنِ شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصدِ خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات و روایات کی رُو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے ورنہ
>
> نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست
> کہ برمن تہمتِ شعر و سخن بست [2]

[1] "اقبال نامہ" مرتبہ شیخ عطاء اللہ ص: ۱۰۸
[2] ۱۹۵ "

شعر و سخن تہمت تھی اسی لئے وہ یہ کہہ سکے ۔

میری ہرگز یہ خواہش نہیں کہ اس زمانے کے شعرا میں میرا شمار ہو"[1]

خطوط اور اشعار سے اس نوع کی مزید مثالیں بآسانی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اسی لئے مضمون کی ابتدا میں لکھا گیا تھا کہ اقبال غالب یا شیکسپیر یا اور کسی عظیم شاعر کی مانند محض عظیم شاعر نہ تھے۔ ولی سے لے کر فراق تک اُردو میں عظیم شعرا کی کمی نہیں رہی، ہاں! کمی ہے تو فلسفی کی، مفکر کی، حکیم کی ــ اور یہ سب کچھ علامہ اقبال تھے، اُن کی شاعری اُن کے فکر کی گواہی دیتی ہے وہ فکرِ جلیل جس کے ابلاغ سے اُردو شاعری اظہار کی رفعتوں سے رُوشناس ہوئی لیکن اُس پر بھی یہ طے ہے کہ وہ عام معنوں میں فراق ایسے شاعر نہ تھے یہ تو قوم کے مذاق (بلکہ بد مذاقی زیادہ بہتر لفظ ہے) کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے فلسفہ کی خشکی دُور کرنے کے لئے شاعری کا سہارا لیا اور پیغام کی گراں باری کو لطافت میں تبدیل کرنے کے لئے تشبیہات اور استعارات پر انحصار کیا۔ اس لئے جب یہ کہہ کر فراق صاحب عمومی انداز میں شاعری کی مذمت کرتے ہیں تو اقبال کی شاعری ان اعتراضات کی زد میں نہیں آتی، بلکہ تعجب (اور افسوس) اس بات کا ہے کہ فراق صاحب کے پایہ کا شاعر ابھی تک شاعری سے اس نوع کی مقصدیت کی آس لگائے بیٹھا ہے جس کا آج سے چالیس پچاس برس پہلے فیشن تھا۔ اب تو رُوس میں بھی ایسی شاعری کو کٹر مقصدیت کی زنجیروں میں نہیں جکڑا جا رہا۔

فراق صاحب فرماتے ہیں :

"دنیا کا اور اس زمانے میں کسی بھی ملک کا خواہ وہاں کے باشندے مسلمان ہوں یا غیر مسلم ہوں۔ سیاسی انتظام، اقتصادی انتظام، صنعت و حرفت، تجارت کی ترقی اور ان کا تعلیمی نظام بین الاقوامی مسائل کے حل اور اس طرح کے کئی سوالات جو ہماری زندگی اور موت کے مسائل اور سوالات ہیں اُن اہم ترین معاملات پر آج ہماری رہنمائی دنیا بھر کی شاعری نہیں کرسکتی۔ نہ مجمل نہ مفصل ہدایتیں دے سکتی ہے اور نہ اُن اُمور میں لیڈری اور نمایاں کارکردگی اور خوش انتظامی ہم شاعروں کو سونپ سکتے ہیں اور نہ اُن کی شاعری کو . . . .

اگر ہم مان بھی لیں کہ ان امور پر شعرا نے کچھ روشنی ڈالی بھی ہے تو وہ روشنی بجلی کی چمک اور لپک کہی جاسکتی ہے جو پل بھر کے لئے چکاچوند پیدا کر کے اندھیرے میں گم ہو گئی۔"

اس اقتباس میں اگر ان سطروں کا اضافہ کر دیا جائے، لہٰذا ہم اپنی جمہوریہ میں شعرا کو نہ بسنے دیں گے بس انھیں جلاوطن کیا جاتا ہے۔ تو افلاطونی طرزِ استدلال کی تکمیل ہو جائے گی۔ یوں شعرا اور شاعری وہیں جا کھڑی ہوتی ہے جہاں آج سے اڑھائی ہزار برس پہلے تھی۔ یہ استدلال جو نہ منطقی ہے اور نہ فلسفیانہ اُسے فراق ایسے شاعر سے سُن کر اور بھی تعجب ہوتا ہے کہ نصف صدی کی شاعرانہ زندگی گزارنے کے بعد اب اُن پر شاعری کے بے مصرف اور بے سود ہونے کا انکشاف ہوا ہے؟ اور کیا وہ "رُوپ" کو محض اس لئے مطعون اور اس کا خالق ہونے کی حیثیت سے خود کو گردن زدنی قرار دیں گے کہ یہ بھارت کے سیاسی انتظام، اقتصادی انتظام، صنعت و حرفت اور تجارت کی ترقی میں کسی لحاظ سے بھی ممد و معاون نہیں ثابت ہو سکتی۔ جب شاعروں کو لیڈری اور خوش انتظامی نہیں سونپی جاسکتی تو فراق صاحب بحیثیت ایک شاعر بھارت کے معاشرہ میں اپنے لئے کیا مقام متعین کریں گے اور بطور ایک شاعر (شاعر بھی غزل اور رباعی کا) وہ موجودہ معاشرہ میں اپنا کیا کردار دیکھنا پسند کریں گے؟ تعجب ہے کہ فراق صاحب کے مرتبہ کا شاعر اس اہم حقیقت سے بے خبر نظر آتا ہے کہ شاعر کا کردار اُس کے شاعر ہونے میں مضمر ہے اور بس! لیکن جب معاملہ اقبال ایسے شاعر کا ہو جو پہلے مفکر ہے اور شاعر بعد میں تو بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ فراق صاحب کے الفاظ میں امورِ زیست میں شاعری کے رہنمائی نہ کرسکنے کے باوجود علامہ نے اس سے یہ کام لیا اور اسے "بانگِ درا" بنا دیا۔

فراق صاحب کو علامہ سے یہ بھی شکایت ہے کہ اُنھوں نے ۔

"مغربی سیاسی نظام اور مغربی تہذیب و تمدن سب کے متعلق حکم تو لگا دیا کہ تمہاری تہذیب اپنے ہاتھوں آپ ہی خود کشی کرے گی لیکن اس خطرناک حالت سے بچنے کے لئے اُن کے پاس کیا کیا نسخے ہیں کیا معجزنما اکسیر یا تریاق ہیں اس طرف اقبال نہ کوئی مجمل اشارہ کرسکتے ہیں اور نہ مفصل"

فراق صاحب کے مرتبہ کے دانشور سے ایسی سطحی بات کی توقع نہ تھی۔ علامہ اقبال کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے عروجِ مغرب میں زوالِ مغرب کی پیش گوئی کی اور جو انگلستان کی حد تک تو صحیح بھی ثابت ہو گئی ہے۔ علامہ کا مقصد مغرب کو ممکنہ تباہی سے بچانا نہ تھا کہ تاریخ کے دھارے اور وقت کے تقاضوں سے سی قوم کو کوئی بھی نہیں بچا سکتا۔ یہ "خود کشی" اُن کی مخصوص معیشت اور

---

[1] - اقبال نامہ - مرتبہ شیخ عطاء اللہ ص ۲۵۴

طرزِ زیست کا منطقی نتیجہ تھی۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے اُس وقت زوالِ مغرب کی نوید سنائی جب غلامِ ہند کی آنکھیں مغرب سے خیرہ ہو چکی تھیں اور اہلِ ہند کے لئے وہ آقا سے بڑھ کر دیوتا کا رُوپ دھار چکے تھے۔ ۱۹۱۸ء میں جنگِ عظیم اوّل کے بعد جرمن تاریخ داں آسولڈ سپنگلر کی شہرۂ آفاق تصنیف "The Decline of the West" شائع ہوئی تو اُسے زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ یورپین ہونے کی بنا پر سپنگلر مغربی تہذیب کے تضادات کو بآسانی محسوس کر سکتا تھا اس لئے اُس نے مغربی معاشرہ کی اساس میں خرابی کو تلاش کرنے کے لئے زوالِ مغرب کی بات کی مگر غلام ہند میں بیٹھ کر اقبال کا مغربی تہذیب کی "خودکشی" کی بات کرنا اُن کی گہری تاریخی بصیرت کی دلیل بن جاتا ہے۔ درحقیقت ایسے امور ہی کی بنا پر اقبال محض عظیم شاعر کی حیثیت سے بلند ہو کر مفکرین کی صف میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ تخیل کی بلند پروازی کی بات نہیں بلکہ یہ فرد، قوم اور اقوام کو پرکھنے والی تحلیلی نگاہ، تجزیاتی ذہن اور فکری بصیرت کی بنا پر ہے، رہی مغرب کو ممکنہ تباہی سے بچانے کی بات تو سپنگلر نے کون سے نسخے تجویز کر دئے تھے۔

فراق نے اقبال کو ایک بھارتی کی نگاہ سے دیکھا ہے اس لئے وہ زوالِ مغرب کی پیش گوئی پر بھی ناراض ہیں جبکہ اقبال کے مغرب کے بارے میں رویّہ کو آج خود اہلِ مغرب تھا سب سے زیادہ سراہ رہے ہیں۔ کینیڈا کی ڈاکٹر شیلا میکڈونلف اس ضمن میں رقم طراز ہیں :

"مغرب کے لئے، جو اقبال کے مقصد کو ذہنی گرفت میں لینا چاہتے ہیں ضروری ہے کہ وہ یہ ادراک کریں کہ اقبال کے کلام میں ویسی ہی جھلک ہے جو پیغمبر آموس یا جون اصطباغی یا دوسروں میں پائی جاتی ہے۔ ہم اہلِ مغرب بعض اوقات یہ خیال کرتے ہیں کہ مشرقی شاعر کو ضرور کسی حد تک نرم گفتار اور جذباتی ہونا چاہئے۔ گو اقبال مبہم اور ذہنی طور پر دھندلا محسوس ہوتا ہے مگر جیسے ہی اس کی شرائط سے سابقہ پڑے تو احساس ہوگا کہ اقبال کے کلام کا غالب حصّہ تُند و تیز ہے جس تندی سے ہمیں آشنا ہونا چاہئے کیونکہ اُس کی جڑیں سامی پیش گوئی کی بے لاگ شدت میں پیوست ہیں۔ اگر میں ایک مغربی عیسائی کی حیثیت سے اپنے آپ سے پُوچھوں کہ کس مقام پر اقبال مجھ سے براہِ راست مخاطب

ہوتا ہے تو میرا جواب ہوگا کہ میں اُسے واضح طور پر اور بے کم و کاست اُس وقت سمجھ پاتی ہوں جب وہ مجھے آڑے ہاتھوں لیتا ہے" [۱]

———— کیا فراق صاحب کو اقبال آڑے ہاتھوں نہیں لیتا جو وہ اُسے نہیں سمجھ پاتے ؟ یا پھر یہی وجہ ہو کہ اقبال اُنھیں آڑے ہاتھوں لیتا ہو!

فراق گورکھپوری اس بات سے سخت برافروختہ ہیں کہ اقبال کو ترجمانِ حقیقت کیوں کہا جاتا ہے اور اُنھیں مفکر کیوں تسلیم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ بقولِ فراق :

"... یوں کسی بے معنی اور ناقابلِ فہم مفہوم میں ہم جی کھول کر اقبال کو ترجمانِ حقیقت کہتے ہیں۔ اہم بنیادی مسائل کے علاوہ جب خالص فلسفہ کے مشاہیرِ عالم کا ہم تصوّر کرنا چاہیں تو وہاں بھی اقبال کا نام نہیں آتا، اخلاقی یا روحانی حیثیت سے اثر انداز ہونے والی شخصیتوں کی فہرست میں بھی ڈھونڈنے سے ڈاکٹر اقبال کا نام نہیں ملے گا" (اور اس سے قبل وہ یہ بھی لکھ چکے ہیں)"

"اگر ڈاکٹر اقبال مشاہیرِ علمِ سیاست میں سے ایک ہوتے یا مشاہیرِ علمِ اقتصادیات میں سے ایک ہوتے یا ایسے ہی اہم اور عالمگیر موضوعات و مسائل کے عالم یا ماہر ہوتے تو ان تمام اہم علوم کی تاریخ میں یا انسائیکلو پیڈیاؤں میں اُن کا نام ہوتا۔ اگر کوئی مسلمان عالم بھی ان علوم اور مسائل پر کوئی سنجیدہ کتاب لکھتا تو ڈاکٹر اقبال کا نام اُس کتاب میں ہرگز نہیں آتا۔"

میں اس مضمون کو "کتابیات" میں تبدیل نہیں کرنا چاہتا ورنہ دنیا بھر کے ممالک میں اقبال پر جو کام ہوا ہے اس کی تفصیل پیش کر سکتا ہوں اور میں جب دنیا بھر کے ممالک کہتا ہوں تو اس سے مراد محض اسلامی ممالک نہیں بلکہ تمام براعظموں کے تمام اہم ممالک ہیں اور تو اور روس، چیکوسلواکیہ اور دیگر سوشلسٹ ممالک میں اقبال پر جو کام ہوا ہے وہ مقدار اور معیار دونوں لحاظ سے بے حد وقیع ہے۔ فراق صاحب کو یقیناً یہ سُن کر دکھ ہوگا لیکن یہ حقیقت ہے کہ روس میں نتالیا پری گارینا نے تو اقبال پر پی ایچ ڈی کی

---

[۱] "The Mosque of Cordova : Vision of a Perish" مقالہ مطبوعہ "اقبال ریویو" کراچی اپریل ۱۹۶۷ء

کر رکھی ہے[1] جبکہ فرانس، جرمنی، اٹلی وغیرہ میں ایوا ماریویچ۔ ڈاکٹر اینی میری شمل اور الیسانڈرو بوزانی کی صورت میں تو ایسے اہلِ علم ملتے ہیں جنھوں نے خود کو اقبال کے لئے وقف کر رکھا ہے یہی نہیں بلکہ آج دنیا بھر کی بیشتر مہذب زبانوں میں کلامِ اقبال کے تراجم ملتے ہیں اور مشرق و مغرب کے بیشتر اہم ممالک میں فکرِ اقبال کی تفہیم و تشریح کی سعی کی جارہی ہے اور مجموعی حالت کو سری لنکا کے تیسا دیجے رتنے کے الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

"یہی وہ پیغام تھا جس کی انسان دوستی نے اُس کی شاعرانہ کشش کو عالمگیر بنا ڈالا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں بھی محفلِ سخن گرم ہو، خواہ وہ مسلم پاکستان ہو یا ہندو بنگال، ایران ہو یا رُوس کی کوئی اسلامی جمہوریہ، چین ہو یا یورپ کی یونیورسٹیوں کے مسیحی طلباء کا اجتماع یا بُدھ طالب علموں کی کوئی ایسی ہی محفل — ہر جگہ وہ نغمے خاص توجہ سے سُنے جائیں گے جنھیں اسلامی احیاء کے داعی محمد اقبال کے قلم نے غیر فانی بنادیا ہے"۔ [2]

جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ کسی خاص موضوع کے مختص انسائیکلوپیڈیا میں اقبال کا تذکرہ ہے یا نہیں۔ تو اس سے کیا ثابت ہوتا ہے؟ اقبال اقبال ہے اور اُنھیں اب اپنی عظمت یا اہمیت ثابت کرانے کے لئے کسی انسائیکلوپیڈیا کے مرتبین سے سند حاصل کرنے کی ضرورت نہیں! ویسے جتنے بھی قابلِ ذکر جنرل انسائیکلوپیڈیا ملتے ہیں اُن سب میں اقبال کا تذکرہ ملتا ہے۔ حتّٰی کہ سوویت انسائیکلوپیڈیا میں بھی۔ تاریخ یا اقتصادیات یا اس نوع کے دیگر مخصوص علوم کے انسائیکلوپیڈیا میں اقبال کا نام اسلئے نہیں مل سکتا کہ وہ محض ان علوم کے لئے مخصوص نہ تھے۔ ایک مفکر اپنے فکر کی روشنی میں زندگی کے مختلف پہلوؤں اور علوم کے بارے میں اظہارِ خیال کر سکتا ہے اور یہی اقبال نے بھی کیا۔ انھیں دنیا نے عظیم مفکرینِ عالم میں ممتاز مقام دے رکھا ہے۔ لہٰذا ہم لوگوں کو فراق صاحب کے الفاظ میں "انھیں مفکرینِ عالم کی صف میں خوش فہمی اور خوش اعتقادی" کی بنا پر "گھسیٹ لانے کی" ضرورت نہیں ہے میں نے "اقبال۔ مدّاحِ عالم" کے نام سے ایک نئی کتاب مرتب کی ہے جس میں اسلامی ممالک کے علاوہ ایشیا اور مغرب کے کئی ممالک کے اہلِ علم کے وہ مقالات شامل ہیں جن میں فکرِ اقبال کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ سبھی عظمتِ اقبال کے گُن گاتے ہیں۔ اِس لئے اگر اقبال کے بارے میں کسی طرح کی خوش فہمی یا خوش اعتقادی ہے تو وہ پاکستان کی حد تک نہیں بلکہ عالمی پیمانہ پر ہے اور اس خوش اعتقادی کے فروغ میں اُن کے اپنے ہم وطن جگن ناتھ آزاد بھی بے حد اہم کردار ادا کر رہے ہیں جو اپنے وجود میں ایک اچھی خاصی اقبال اکیڈمی کا کام کر چکے ہیں اور ابھی مزید عزائم رکھتے ہیں اور اس "خوش اعتقادی" کے فروغ میں اُن کے اٹلی کا پروفیسر جی۔ تو جی بھی ہے جو ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔

"ہم اس عظیم شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کرنے میں کسی طرح پیچھے نہیں رہ سکتے جس کو شاید ہم دوسرے لوگوں سے زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور جس کا زوردار پیغام صرف مہذب ذہنوں ہی کے لئے نہیں بلکہ اُن سب کے لئے بھی ہے جو ابھی تک انسانیت کی تقدیر سے مایوس نہیں ہوئے"۔

۱۹۲۰ء میں نکلسن نے "اسرارِ خودی" کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا اس وقت سے کر اب تک اقبال سے دنیا کی دلچسپی میں کمی نہیں ہوئی اقبال کے ابتدائی مدّاحوں میں ہربرٹ ریڈ اور ای ایم فارسٹر ایسے ناقدین شامل تھے۔ فراق صاحب انگریزی کے استاد رہے ہیں اس لئے وہ ان ناموں اور بالخصوص ہربرٹ ریڈ کے نام سے اس کی رائے کی اہمیت سے بخوبی آگاہ ہوں گے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ۱۹۲۰ء میں اقبال صرف اپنے ملک میں مقبول تھے ابھی اُن کی عالمی حیثیت نہ بنی تھی بالفاظِ دیگر اہلِ مغرب کے لئے ایک نئے اور جونیئر شاعر سے بڑھ کر اور کچھ نہ ہو سکتے تھے لیکن ہربرٹ ریڈ ایسا نقاد انھیں جب اِن الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتا ہے تو اس کی رائے کی اہمیت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ "اسرارِ خودی" پر لکھتے وقت اُس نے اقبال کے بارے میں یہ کہا۔

(شاعری میں مابعد الطبیعاتی صداقتوں) کے معیار پر اگر آج کے اپنے شعرا کی پرکھ کی جائے تو مجھے صرف ایک ہی ایسا زندہ شاعر نظر آتا ہے جو کم عیار نہ ثابت ہوگا اور یہ بھی طے ہے کہ وہ ہمارے عقیدہ اور نسل کا شاعر بھی نہیں ہے۔ میری مراد محمد اقبال سے ہے ... آج

[1] اس کی نگرانی میں دو اور طالب علم۔ علامہ اقبال پر پی ایچ ڈی کر رہے ہیں تاجکستان میں اقبال شناسی کے لئے بزمِ اقبال قائم ہے جس کے باقاعدہ اجلاس ہوتے ہیں۔ [2] تقریر مطبوعہ "اقبال ریویو" کراچی اپریل ۱۹۶۷ء شاعر بمبئی۔

جبکہ ہمارے مقامی متشاعر اپنے بے تکلف احباب کے حلقے میں بیٹھے کیٹس کے تتبع کئے بلّیوں اور ایسے ہی گھریلو موضوعات پر طبع آزمائی کر رہے ہیں تو ایسے ہی لاہور میں ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی ہے جس کے بارے میں ہمیں یہ بتایا گیا ہے کہ اُس نے مسلمانوں کی نوجوان نسل میں طوفان برپا کر دیا ہے"[1]

اقبال دشمنی میں فراق صاحب اس حد تک بڑھ گئے ہیں کہ مطالعۂ اقبال میں جو اُمور اب مسلّمات کے طور پر تسلیم کئے جاتے ہیں وہ ان سے بھی چشم پوشی کرتے ہیں یا پھر اقبال کے ناکافی مطالعہ کی بنا پر وہ اس سے آگاہ نہیں ہیں۔ علامہ اقبال کی زندگی ہی میں اقبال اور نطشے کے موازنہ کی طرح پڑ گئی تھی اور اقبال کے بعض اوّلین ناقدین (جیسے پروفیسر ڈکنسن جنہوں نے دی "ایتھینم" ۱۹۲۱ء میں "اسرارِ خودی" پر تبصرہ کیا تھا) نے بھی اقبال کو نطشے سے متاثر قرار دیا تھا لیکن اس کی تردید میں اُردو اور دیگر یورپین زبانوں میں اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ فراق صاحب کے دوبارہ وہی پُرانا راگ الاپنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی سوائے اس کے کہ وہ یہ اعتراض کر کے اپنی دانست میں اقبال پر کاری ضرب لگا رہے ہیں کہ :

"اقبال کا من گھڑت فلسفہ خودی یا بے خودی جرمنی مفکّر نطشے سے مستعار ہے نطشے نے جرمن قوم کی دنیا کی تمام دوسری قوموں سے برتری اپنے فلسفہ فوق البشر میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اقبال نے ملّتِ اسلامی یا اسلامی آبادی کے سر پر کاغذی تاج رکھ دیا ہے"۔

ہم تو اس کاغذی تاج کو پاکستان سمجھتے ہیں اب یہ فراق صاحب کیلئے کانٹوں کا تاج ثابت ہو تو اور بات ہے۔ رہی فلسفہ خودی کی بات اور اُس کا نطشے سے مستعار ہونا تو سب سے پہلے تو خود علامہ اقبال نے ہی پروفیسر نکلسن کے نام "اسرارِ خودی" کے انگریزی ترجمہ کی طباعت کے بعد اپنے مکتوب میں اس اعتراض کو رفع کر دیا تھا چنانچہ ڈکنسن کے اس اعتراض کے جواب میں علامہ نے لکھا تھا :

"میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل کے انسانِ کامل کے متصوفانہ عقیدہ پر قلم اُٹھایا تھا اور یہ وہ زمانہ ہے جب نہ تو نطشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا نہ اُس کی کتابیں میری نظر سے گذری تھیں... انگریزوں کو چاہئے کہ میرے خیالات کو سمجھنے کے لئے جرمن مفکّر کے اپنے ایک ہم وطن فلسفی کے افکار کو رہنما بنائیں میری مراد الگزنڈر سے ہے"۔

اقبال نے اگر یہ وضاحت نہ بھی کی ہوتی تو بھی نطشے اور اقبال کا غیر متعصبانہ تقابلی مطالعہ دونوں کے افکار میں اساسی فرق واضح کرتا ہے اس لئے فرانس کی اقبال شناس خاتون لوس کلوڈ میتخ Luce Claude Maitre نے اپنی فرانسیسی تالیف "فکرِ اقبال کا تعارف" میں اُس کی دو ٹوک الفاظ میں تردید کی ہے وہ لکھتی ہیں :

"بعض ناقدین نے اقبال پر نطشے کے فلسفیانہ اثرات کے بارے میں کچھ ضرورت سے زیادہ ہی زور دیا ہے اس حد تک کہ گویا اقبال اُس کا ایک ادنیٰ شاگرد ہو لیکن یہ اندازِ نظر غلط ہے اور کوتاہ بینی پہ مبنی!" (ص ۳۳)

اس ضمن میں ہربرٹ ریڈ کی رائے بھی قابلِ غور ہے جس نے اپنے محولا بالا مضمون میں اقبال کے تصوّرِ انسانِ کامل کو سراہتے ہوئے اقبال کو نطشے پر فوقیت بھی دی چنانچہ وہ رقم طراز ہے :

"نطشے کی اساس اشراف کی جھوٹی معاشرت پر استوار ہے جبکہ میری دانست میں اقبال کا تصوّر کہیں زیادہ پائیدار بنیادوں پر مستحکم ہے کہ اس میں سقراط، حضرت مسیح اور حضرت محمد صلعم کی صورت میں جو مثالی شخصیات لی گئیں انھیں اپنی اصل میں کسی مخصوص سماج کا عطیہ یا پہلے سے متعین شدہ سمجھنے کے برعکس فطرت کی تخلیقی فضیلت کا اظہار قرار دیا گیا ہے"۔

یہ ہی نہیں بلکہ مضمون کے اختتام پر ہربرٹ ریڈ نے امریکی شاعر

---

(۱) مطبوعہ "دی نیو ایج" ۲۵ اگست ۱۹۲۱ء ہربرٹ ریڈ کے اس مضمون کا ترجمہ از راقم "فنون" اقبال نمبر ۱۹۷۷ء اور "اقبال" ممدوحِ عالم" میں شامل ہے۔

(۱) انگریزی ترجمہ مُلّا عبدالمجید ڈار نے اس نام سے کیا ہے۔
Introduction to the thought of Iqbal

والٹ وھٹ مین اور نطشے دونوں پر اقبال کو فوقیت دیتے ہوئے اس جذباتی آہنگ پر مضمون ختم کیا ہے:

" نطشے اور وھٹ مین کے مقابلہ میں اقبال نے اس صداقت کا زیادہ یقینی طور پر احساس کیا ہے وھٹ مین کا "ربانی اوسط" خاصہ مبہم ہے اور بطور ایک تصور اس میں توانائی کی شدت کا فقدان نظر آتا ہے جبکہ نطشے کا فوق البشر سماج کا باغی ہے یہنا باغی طور پر ہمارے لئے اس کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔ اقبال کا مردِ کامل تو خود ہی ربانی اوسط ہے۔ دوستو! اس کا ربانی اوسط ہی مردِ کامل ہے ــــ وہ صنم بھی ہے اور صنم پرست بھی!"

جگن ناتھ آزاد نے بھی اپنی معروف کتاب "اقبال اور مغربی مفکرین" میں فکرِ اقبال پر نطشے کے افکار کی اثر پذیری پر بڑی مفصل بحث کی اور پھر ان الفاظ پر اس بحث کو سمیٹا:

" علامہ نے نطشے کے ان اثرات کو جس طرح اپنی ترمیم اور اضافے کے ساتھ لباس شعر پہنایا ہے وہ صرف اُن کی فکری عظمت ہی کی نہیں بلکہ شاعرانہ عظمت کی بھی دلیل ہے۔ یہ کہنا کہ اس قسم کی مثالوں سے علامہ کی شاعرانہ عظمت پر حرف آتا ہے صحت مندانہ انداز سے نہیں بلکہ مریضانہ انداز سے سوچنے کا نتیجہ ــــ ہے عظیم فکری شخصیتیں ہمیشہ ایک دوسرے سے متاثر ہوتی رہی ہیں۔ فوق البشر کا نظریہ ہو یا خودی کا تاریخِ فکرِ انسانی میں یہ کسی نہ کسی انداز میں ہر دَور میں مل جائے گا۔ گیتا میں بھگوان کرشن کا صیغہ واحد متکلم اس خودی ہی کا ایک پرتو ہے۔ اپنے اپدیش کے ذریعہ سے کرشن جس طرح ارجن کے تنِ مُردہ میں نئی جان ڈالتے ہیں اُسے اقبال کے اس مصرع میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

یہی مردِ مومن یا مردِ کامل رامائن اور مہا بھارت کے زمانے میں بھی موجود ہے اور رومی کے یہاں بھی ہے۔ کارلائل کے یہاں بھی۔ "ہیرو" کہلاتا ہے اور شوپن ہائر کے یہاں "جینیس" اقبال کے یہاں یہ مردِ مومن بھی ہے

انسانِ کامل بھی اور داناۓ راز بھی!"[1]

میں نے قصداً تمام آراء یورپین ناقدین یا فراق صاحب کے اپنے ہم وطن اور ہم مذہب کی پیش کی ہیں تاکہ یہ اعتراض نہ ہو کہ مسلمان پاکستانیوں نے جو چاہا اقبال پر لکھ دیا۔ ہر چند کہ اس نوع کے مباحث کو وطن اور مذہب سے آزاد ہونا چاہئے مجھے اس توضیح کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ فراق صاحب نے کہیں واضح الفاظ میں تو کہیں بین السطور اقبال کو ہندو دھرم سے خوفزدہ ثابت کر کے ان کے افکار میں اسلامی تصورات کو برِبنائے تعصب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے دراصل اقبال کا اسلامی ہونا فراق صاحب کو بہت کھٹکتا ہے چنانچہ فرماتے ہیں:

" مصیبت تو یہ ہے کہ اقبال نے کئی موقعوں پر اپنے اسلامی عقیدوں کی خصوصیت اور برتری اور تنہا اُن عقیدوں اور ایمانوں کو دنیا کی بربادی سے بچانے کا پیغام اور علاج سمجھ لیا ہے۔ اُن کے کلام میں امرت بانی نہیں ہے اور نہ معصوم آنسو جو ہمیں کالیداس، تلسی داس سورداس اور یہاں کے سنتوں اور فقیروں کے کلام میں ملتے ہیں۔"

اقبال اور بھگتی تحریک کے اُن شعراء میں کوئی قدرِ مشترک نہیں نہ ہی اقبال اور اُن کے شاعرانہ مقاصد میں اشتراک تھا اور نہ ہی اُن سب نے یکساں نوعیت کے سیاسی، سماجی اقتصادی حالات میں شاعری کی۔ اس لئے ان شعراء کی مانند اقبال سے بھی "معصوم آنسو" کی توقع ہی بے جا ہے۔ اقبال نے ان ہی معصوم آنسوؤں کے خلاف تو فکری جہاد کیا تھا۔ اقبال غلام ہند کو زندگی میں اعلیٰ تر مقاصد کے حصول کے لئے عمل پیرا ہونے کے لئے جھنجھوڑ رہے تھے اس لئے اُن سے پریم رس میں ڈوبی سندر بانی کی توقع غلط ہے ان ہی عملی مقاصد کی خاطر تو اپنی تمام اسلام پرستی کے باوجود علامہ نے مسلمانوں کے روایتی تصوف کو بھی یہ کہہ کر مسترد کر دیا تھا کہ یہ انحطاط، زوال اور موت سے پیار کرنا سکھاتا ہے۔ اگر سنتوں اور فقیروں کی مانند اقبال نے بھی اپنے اشعار کا چھٹا پھاڑ کر اپنے کلام کو تکیہ بنایا ہوتا تو آج وہ شاعرِ عالم نہ ہوتے، محض سادھو سنت ہوتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ خالقِ پاکستان نہ ہوتے (لیکن یہی تو باعثِ تکلیف ہے) لیکن سادھو سنت نہ ہونے کے بھی

[1] "اقبال اور مغربی مفکرین" ص ۱۱۴

شعر۔ بیشتر

اقبال کے ہاں روحانیت ایک قوی محرّ زیریں لہر کی صورت میں ملتی ہے اور افسوس کہ یہ نکتہ سراہنے والا بھی جگن ناتھ آزاد نکلا جن کے بموجب :

"اقبال کی نظم و نثر کا مطالعہ اس امر کا شاہد ہے کہ
اقبال نے فکر و نظر کی بنیاد روحانیت پر رکھی ہے
اقبال دراصل ہمارے شعر و ادب کا پیغمبر ہے"۔ [1]

— اور اقبال مذہب اور روحانیت میں جو لطیف فرق ہے اُسے واضح کرنے کی تو ضرورت نہ ہوگی!

جہاں تک علامہ اقبال کے اسلامی ہونے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں بنیادی بات تو یہ ہے کہ خود اقبال نے اس پر ہمیشہ فخر کیا۔ اس لئے آج ہمیں بھی اس بارے میں معذرت خواہی کی ضرورت نہ ہونی چاہئے (جبکہ فرانسیسی اقبال شناس خاتون لوس کلود میتر تو اُس کو اقبال کا طرّۂ امتیاز گردانتی ہے) تاہم فراق صاحب کی تسلی کے لئے سر تیج بہادر سپرو کا وہ نامہ پیش کیا جاتا ہے جو "اردو" (اقبال نمبر ۱۹۳۸ء) میں طبع ہوا ہے۔ دیکھئے! فراق صاحب کے اعتراض کو آج سے چالیس برس قبل سر تیج بہادر سپرو نے کس طرح Anticipate کر کے اس کا جواب دیا:

"اقبال کے ساتھ میرے خیال میں وہ لوگ بہت بے انصافی کرتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ وہ محض اسلامی شاعر تھا۔ یہ کہنا اُس کے دائرۂ اثر کو محدود کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اُس نے اسلامی فلسفہ، اسلامی عظمت اور اسلامی تہذیب پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن کس نے آج تک ملٹن کے نسبت یہ کہہ کر کہ وہ عیسائی مذہب کا شاعر تھا یا کالیداس کے نسبت یہ کہکر کہ وہ ہندو مذہب کا شاعر تھا۔ اُس کے اثر کو محدود کیا اور نہ اور مذہب کے آدمیوں نے اس وجہ سے اس کی قدردانی میں کمی کی۔ اگر وہ اسلامی تاریخ کے بڑے کارناموں کے بارے میں یا اسلامی عظمت کا تذکرہ کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ غیر مسلم اس کی قدر نہ کریں۔ "بالِ جبریل" میں (صرف تمثیلاً عرض کرتا ہوں) جو نظم متعلق "ہسپانیہ" لکھی ہے کیا اس کا اثر صرف مسلمانوں کے ہی دل پر ہو سکتا ہے؟"

ای ایم فارسٹر اقبال کا غیر مشروط مداح نہ تھا۔ ۱۹۲۰ء میں "اسرارِ خودی" پر اُس نے مضمون قلم بند کیا [2] اُس کے بعد اُس نے "محمد اقبال" کے عنوان سے ایک اور مقالہ لکھا جو اُس کی کتاب "Two Cheers for Democracy" میں شامل ہے۔ اس میں اگرچہ اُس نے علامہ پر بعض اعتراضات بھی کئے ہیں لیکن اقبال کے مذہبی رویّہ کو ان الفاظ میں سراہتا ہے:

"اقبال کٹر مسلمان تو تھا مگر وہ کہنہ روایات کا پرستار نہ تھا۔۔ اُس کے خیالات خواہ کیسے ہی کیوں نہ ہوں مگر وہ انتہا پسند متعصب نہ تھا چنانچہ اُس نے ہندوؤں اور عیسائیوں کا ہمیشہ ادب و احترام سے تذکرہ کیا۔"

اس نوع کی اور بھی آراء پیش کی جا سکتی ہیں اور نہیں تو اقبال کے غیر متعصب سکالر اور مدّاح جگن ناتھ آزاد کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ فراق گورکھپوری کے تمام مضمون میں اس نوع کے دلائل ملیں گے مگر اس مضمون کے لکھنے سے میرا مقصد نکتہ بہ نکتہ تردید نہیں ہے صرف یہ واضح کرنا تھا کہ فراق صاحب کی اقبال کے بارے میں ابھی تک وہی سوچ ہے جو ۱۹۳۰ء میں خطبہ الٰہ آباد میں تصوّرِ پاکستان پیش کرنے کے بعد ہندو پریس نے پھیلائی تھی جس کا محرک خوف کا وہ جذبہ تھا کہ کہیں واقعی پاکستان بن نہ جائے۔ درحقیقت یہی متعصبانہ رویّہ تشکیلِ پاکستان کا قوی ترین محرک ثابت ہوا۔ اس لئے فراق صاحب اقبال کی اس حرکت پر ناخوش ہیں کہ پہلے تو ہندوستان کو سارے جہاں سے اچھا بتایا ہے اور خود اپنے کہے سے گھبرا کر یہ بھی کہہ ڈالا ہے کہ:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

مضمون کی ابتدا میں میں نے نزاع برپا کرنے والے کی نیت کی بات کی تھی — نیتوں کا حال تو خدا جانے لیکن فراق گورکھپوری کی تحریریں ہمیں بتاتی ہیں کہ اپنی تمام تر روشن خیالی کے باوجود وہ اندر سے متعصب ہندو ہیں جس کا مظاہرہ وہ عرصہ دراز سے کرتے آئے ہیں۔ آج سے چالیس برس قبل جب وہ "اردو کا جنم" مطبوعہ ادبی دنیا ۱۹۳۹ء

---

[1] "اقبال اور کشمیر" ص ۹

[2] اس مضمون کا ترجمہ سید سلیمان ندوی نے "کلامِ اقبال" جلیل ہندوستان کے عنوان سے "معارف" جون ۱۹۲۱ء میں کیا تھا۔

(باقی، صفحہ ۲۳ پر دیکھئے)

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
شعبۂ اردو، ایس وی یونیورسٹی، تروپتی آندھرا پردیش

اقبال کے کلام میں اشاریت

اشاریت کا مفہوم، ادھر گذشتہ دو ایک دہوں میں خاصا توسیع و ترقی پا چکا ہے۔ قبل ازیں کہہ لیجئے کہ اشارات ملتے تھے لیکن اوّل تو بہت کم شاعروں کے ہاں اور دوم یہ کہ اس مفہوم میں شاذ ہی، جس مفہوم کہ لفظ "اشارہ" آج ہمارے شعر و ادب میں مروّج اور مستعمل ہے ـــــ اقبال جیسے شاعر مستثنیات میں شمار ہوتے ہیں۔ جنھوں نے اشاریت کو نہ صرف اپنے بھرپور اور صحت مند مفہوم میں استعمال کیا ہے بلکہ اشاریت جن کی شاعری کا مرکز و محور نہ بھی کہا جائے ایک اہم عنصر اور ایک مضبوط بنیاد ضرور رہی ہے۔ کہیں آگے چل کر کوئی غلط فہمی پیدا نہ ہو، میں سب سے پہلے اقبال کا وہی شعر پیش کرنا چاہتا ہوں جو بظاہر ردّ اشاریت میں معلوم ہوتا ہے ؎

رمز و ایما اس زمانے کیلئے موزوں نہیں
اور آتا بھی نہیں مجھکو سخن سازی کا فن

یوں تو اس شعر پر اس قطعہ کے دوسرے شعر کے ساتھ غور کرنا چاہیئے اور اگر اس کو نظر انداز کر بھی دیا جائے تب بھی یہ ردِّ اشاریت کے ذیل میں نہیں آتا۔ یہاں اقبال نے اپنے طنزیہ انداز میں "رمز و ایما" کو "سخن سازی کا فن" قرار دیا ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ اگر اشاریت سخن سازی کے لئے استعمال کی جائے۔ جیسا کہ بعض اوقات شاعروں کے یہاں احساس ہوتا ہے تو یہ نہ اشاریت کے حق میں مناسب ہے اور نہ شعر و ادب کے ساتھ انصاف! یہ کرتب بازی ہوئی۔ اشاریت برائے اشاریت! اس کے برعکس اشاریت اگر کسی معاشرتی تقاضے، اور ناگزیر معاشرتی تقاضے کا نتیجہ ہو تو نہ یہ کہ بذاتِ خود مفید کار آمد ثابت ہوتی ہے بلکہ شعر و ادب کے حق میں سودمند اور گراں بہا ـــــ اقبال کے کلام میں بھی اشاریت اُن کے ماحول اور معاشرت کے تقاضوں کی تابع ہے۔ ایسا ہونا ضروری ہے کیونکہ اگر ایسا شاعر بھی نہ ہو اور جہاں کبھی ایسا نہ ہوا ہے، اشاریت بے وقت کی راگنی، مجذوب کی بڑ اور کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی، کی تفسیر بن جاتی ہے۔

اشارات صرف فنکار کے فکر و فن اور شعور کی غمازی نہیں کرتے بلکہ کامیاب اشارات، معاشرے کے اجتماعی شعور کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ اجتماعی شعور سے ہم آہنگ نہ ہوں تو معاشرے میں قبولیت اور پذیرائی حاصل نہیں کر سکتے۔ ایسے ہی موقع پر ترسیل کی ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس کے بارے میں خواہ کچھ کہا جائے لیکن بہرصورت ادب کے حق میں یہ بات زیب نہیں دیتی کہ ترسیل و ابلاغ نہ ہو تو ادب کیا؟

اقبال کو کچھ ایسے حالات کا سامنا کرنا پڑا تھا جو قومی اور بین قومی دونوں نقاطِ نظر سے غیر معمولی تھے۔ مذہب، اس دور میں زندگی کی ایک اہم اور بنیادی قدر تھا۔ اقبال مذہبی آدمی ضرور تھے۔ لیکن صرف مذہبی آدمی نہیں۔ اُن کا مذہبی تصور جامد نہ تھا جو مذہبِ ملّا و جمادات ہے۔ بلکہ متحرک، زندگی دوست اور انقلاب آفریں تھا۔ انہوں نے کسی مسجد اور خانقاہ نشیں کی طرح نہیں بلکہ شعوری طور پر مذہب کو اپنی شاعری کا موضوع اور مسلمانوں کی معاشرتی فلاح و بہبود کا وسیلہ بنایا۔ ان کے عہد میں کئی مذہبی تحریکات تھیں۔ اقبال ان کے مؤید رہے ہوں یا مخالف، اُن سے متعلق کبھی نہیں رہے۔ اس کے برعکس انہوں نے سیاسی تحریکات کی سوچ سمجھ کر اور کامل ذہنی وابستگی کے ساتھ حمایت کی۔

اقبال اُن لوگوں میں نہیں تھے جو دین و سیاست کی دوئی کے قائل ہوتے ہیں۔ وہ تو دین کے بغیر دُنیا کا اور دُنیا کے بغیر دین کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔ وہ تو دینِ باجنگ و شکوہ کے قائل تھے۔ اور دوئی کو چنگیزِ تہذیب کی نابصیری تصور کرتے تھے ـــــ حالات ایسے

رمز و ایماء کو محض سخن سازی کے لئے استعمال کیا جائے تو اس زمانے کے لئے یہ چیز موزوں نہیں۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال نے اشاریت کی اہمیت و افادیت کے بارے میں کئی جگہوں پر زور دیا ہے۔ "بالِ جبریل" میں ایک جگہ کہتے ہیں ؎

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکے رو برو

رو برو نہ کہنا بھی اشاریت کا ایک انداز ہے اور اقبال کے نزدیک یہ فلسفہ و شعر کی حقیقت ہے۔ اور پھر "پیامِ مشرق" میں اس سے کہیں زیادہ واضح الفاظ میں کہتے ہیں ؎

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایماء نیست

اقبال کے فکر و فن کا سرچشمہ، اُن کی شاعری کا اہم ترین ماخذ قرآنِ حکیم ہے۔ پیغمبرِ اسلام حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم اور آنحضرت کے بعد آج تک خلفائے راشدین، صحابانِ کرام، اولیاء اللہ، بندگانِ دین، صالحین اور رہبرانِ ملت نے اپنے اپنے طور پر فرمانِ الٰہی، احکامِ قرآن اور تعلیماتِ محمدیؐ کو پیش کیا ہے۔ اقبال کا پیغام اور اُن کی شاعری کا حاصل بھی وہی ہے لیکن اقبال نے اپنی بات اپنے دور کے تقاضوں اور ماحول کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہی ہے۔ وہ اپنی قوم کے نفسیات سے واقف تھے۔ ان کے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ تھا۔ وہ جانتے تھے کہ اسی بات کو جس کو آج تک کئی ایک کہہ چکے ہیں اور کئی لوگ اُنکے عہد میں بھی کہہ رہے ہیں اگر اسی طرح کہہ دیا جائے تو لوگ متوجہ کم ہی ہوں گے اور متاثر شاید نہیں۔ چنانچہ اُن کے یہاں فلسفیانہ انداز اور غور و فکر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اور جہاں غور و فکر کی کارفرمائی ہوگی۔ اشاریت کو جگہ ملے گی۔ اقبال نے اپنی بات کو پیش کرنے کے لئے بہت اپنے اشارات سے کام لیا ہے۔ بعض شعراء (خصوصاً عصرِ حاضر میں) اشار کے مقابلے میں مواد کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں لیکن اقبال اُن شاعروں میں ہیں جنھوں نے اپنے مواد اور مقصد کے مقابلے میں اشاریت ہو یا اسی نوعیت کی اور چیزیں، ان کو قطعاً ذیلی حیثیت دی ہے بلکہ اور کم۔ لیکن اقبال کے شعری اسلوب کی وجہ سے ان چیزوں نے جادو جگا دیا ہے۔ اقبال کا شعری اسلوب بڑا نادر، دلآویز اور شعر و ادب کے تقاضوں سے ہم آہنگ سہی۔ لیکن یہ بات بھی ہے کہ اقبال نے اپنے شاعرانہ بھی اسلوب کی تشکیل اور اسکو دلدار اور نظر فریب بنانے کے لئے ارادتاً کوشش نہیں کی۔ چنانچہ انہوں نے "سخن سازی کا فن" کے علاوہ "ادائے مجوبی" اور "شیشہ سازی" کہہ کر اس خصوص میں ہلکے پھلکے طنز سے کام بھی لیا ہے۔ بایں ہمہ تشبیہوں، استعاروں، ترکیبوں اور اشاروں کے بارے میں اُن کے یہاں تراش خراش نہیں، پہاڑی چشموں کی سی روانی، جوش، بہاؤ اور گرمی پائی جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں اشارتاً علامتی کوئی توضیح اس باب میں کہ انہوں نے کاوش و صناعی سے کام نہیں لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ استعارات اور اشارات کے علاوہ کچھ ایسی صورتیں بھی ملتی ہیں جن کو استعاراتی اشارات سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

اشارہ، استعارے کے بعد کی منزل ہے اور استعارہ، تشبیہ کے بعد کی۔ تشبیہ میں جب فکر کی آمیزش ہوتی ہے اور ہوتی جاتی ہے۔ اور معنوی وسعت سے ہمکنار ہوتی ہے تو استعارہ وجود میں آتا ہے۔ اور استعارہ، معاشرتی قدروں سے ہمکنار ہوتا ہے، تہذیب و تمدن کی جڑوں میں پیوست ہوتا ہے، فکر و فن کی بھٹی میں تپتا، زمانے کو لیتا دیتا، تراش خراش کے مرحلوں سے دوچار ہوتا، بتدریج نمو پاتا، پختہ سے پختہ تر ہوتا، مدتوں بعد کہیں جا کر اشارہ بنتا ہے۔ اقبال کے یہاں اشاریت بھی اسی پیچ و خم سے دوچار ہے۔ اسی عمل سے گذرتی ہے۔ لیکن بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جو استعارات کی منزل سے تو گذر چکے ہیں لیکن اشارات کی منزل سے ہمکنار نہیں ہوئے۔ اس صورت کو ہم "استعاراتی اشارات" سے موسوم کر سکتے ہیں۔ خاص طور پر "شاہین" ایسا ہی . . . .

. . . . استعاراتی اشارہ ہے۔

بس ایک دو شعر درج ہیں ؎

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

گرما دو غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اور بسا اوقات تو یہ الفاظ نہ استعارات کی صورت میں استعمال ہوئے ہیں اور نہ اشارات کی۔ بس سیدھے سادے عام الفاظ کی صورت میں جس کے تذکرے کی یہاں ضرورت نہیں۔

اقبال کے اشارات اُن کے مذہبی ذہن اور مختلف مذاہب سے اُن کی آگہی، تاریخِ اسلام اور تاریخِ عالم کے اُن کے گہرے مطالعے، سیاستِ حاضرہ سے اُن کی غیر معمولی دلچسپی، مختلف فلسفوں پر اُن کی نظر، اُن کی تمدنی بصیرت، اُن کے تصورِ حسن اور اُن کے شاعرانہ نقطۂ نظر کے غماز ہیں۔ جس طرح اُن کے افکار میں پیچیدگی نہیں ہے۔ اُن کے اشارات بھی نہ تو گنجلک ہیں اور نہ ژولیدہ؛ بلکہ سادہ اور معنویت سے بھرپور ہیں کہ اُن کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے اُن کے اشاراتی نظام کو سمجھنا ضروری ہے۔ اقبال کے اشارات کا اپنا ایک نظام ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال کو بھی اپنی زبان کی لفظیات کا سرمایہ ناکافی محسوس ہوا اس لیے انہوں نے ترسیل کے لیے بیشتر الفاظ کو بطور اشارات استعمال کر کے اُن میں مفاہیم کی نئی دُنیا آباد کر دی۔ اُن کی معنوی پہنائیوں کو اور وسیع کر دیا۔ اُن کو گنجینۂ معانی کا طلسم بنا دیا۔ اشارات کا حُسن یہی ہوتا ہے۔

مردِ مومن اقبال کا اہم ترین اشارہ ہے: خدا پرست کے لیے اُس شخص کے لیے جس کی زندگی کا مقصد رضا رہی تعمیلِ احکامِ خدا وندی ہے۔ رضائے الٰہی کے بغیر جو حرکت و عمل کا تصور نہیں کر سکتا۔ جو اس دُنیا میں رہتا بستا، کھاتا پیتا، سوتا جاگتا محض اس لیے ہے کہ خالقِ اعصار و نگارندۂ آفات نے اس کو مامور ہی ان خدمات پر کیا ہے۔ اور باری تعالیٰ کی خوشنودی، ان خدمات کے بجا لانے ہی پر منحصر ہے۔ اس اشارے کو اقبال کی شاعری میں بایں وجہ اہمیت حاصل ہے کہ اقبال کا مطلوب و مقصودِ شاعری ہر مسلمان کو مردِ مومن کے روپ میں دیکھنا ہے۔ اس اشارے کو اقبال نے بار بار طرح طرح سے استعمال کیا ہے ؎

عالم ہے فقط مومنِ جانباز کی میراث
مومن جو نہیں صاحبِ لولاک نہیں ہے

کافر ہے مسلماں تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

مردِ مومن کے ساتھ "قلندر" بھی اقبال کا ایک دلآویز اور معنویت سے بھرپور اشارہ ہے۔ بے پروائی اور بے نیازی کا۔ یہ ذاتِ الٰہی میں گم رہتا ہے۔ گم صم اور دنیا میں رہتے ہوئے بھی دُنیا سے بے تعلق۔ جس کا ظاہر و باطن ایک ہے۔ اقبال نے کچھ قلندر کی سی سرشاری اور شانِ بے نیازی کے ساتھ اس اشارہ کا استعمال کیا ہے۔ اور جس شعر میں بھی اس کا استعمال ہے، شعر میں ندرت اور بانکپن در آئے ہیں۔ خصوصاً ان اشعار میں ؎

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

قلندر جُز دو حرفِ لا الٰہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

نہ تخت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے

سکے ہیں فاش رموزِ قلندری میں نے
کہ فکرِ مدرسہ و خانقاہ ہو آزاد

اس دو رنگ، قول و فعل کے تضاد سے بھرپور اور مادہ پرست دُنیا میں اقبال نے اس اشارے "قلندر" سے ایک ایسی فضا پیدا کی ہے جس میں افراد دل و زبان کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرنے پر تیار ہوں، خلوصِ نیت کے حامل ہوں، خدا و لم یزل پر اپنے ایقان کو کسی حال، کسی صورت اور کسی آن متزلزل نہ کریں۔ نفسی موشگافیوں کا شکار نہ ہوں کہ یوں یقینِ محکم حاصل نہیں ہوتا۔ مردِ خدا کا یقین تو نقطۂ پرکار حق کی طرح ہوتا ہے۔ اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز ہے۔

اقبال کے اشارات کا خصوصی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے بیشتر الفاظ کو جن کا اپنا مذہبی پسِ منظر ہے اور جو مذہبی تلمیحات کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ صرف مذہبی اشارات کی حیثیت سے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اُن کو معاشرتی اور تمدنی حیثیت بھی دیدی ہے۔ اس طرح فکرِ اقبال کے بنیادی پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ ترکِ دُنیا کر کے کوئی شخص

مذہبی انسان نہیں بن سکتا بلکہ مذہب اور معاشرے کو ایک دوسرے سے مربوط ہونا چاہیئے۔ اُن کے ہاں مذہب کے بغیر معاشرے اور معاشرے کے بغیر مذہب کا تصوّر ہی نہیں۔ اسلامی تعلیمات یہی ہیں لیکن کم لوگ ہیں جو اس چیز کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اقبال کے اشارات کو اسی سیاق و سباق میں دیکھنا چاہیئے۔ کلیمی، اسد اللّٰہی، بولہبی، علم و عرفان —— یہ اور ایسے کئی اشارات ہیں جو مذہبی ہونے کے باوجود اقبال کے کلام میں معاشرتی اقدار سے گھلے ملے اور اُن میں رچے بسے ہیں۔ اس طرح اقبال نے مذہبی اشارات کو ایک اچھے معاشرے کی تعمیر کے مقصد کے لئے بھی استعمال کیا ہے۔ یہاں اس سلسلے میں چند اشعار پیش ہیں ؎

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بُنیاد

نہ خدا رہا نہ صنم رہے، نہ رقیب دیر و حرم رہے
نہ رہی کہیں اسد اللّٰہی نہ کہیں بولہبی رہی

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

رقابت علم و عرفاں کی غلط بینی ہے منبر کی
کہ وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

کلامِ اقبال میں بیشمار اشارات ہیں اور اُن کو طرح طرح سے استعمال کیا گیا لیکن یہ اشارات کہیں بھی بوجھل دکھائی نہیں دیتے۔ نکھرے ہوئے تازہ کار ہمیشہ رہتے ہیں۔ اشارات کے استعمال کا مقصد ترسیل اور ابلاغ ہونا چاہیئے اگر وہ ابہام کی حد میں داخل ہو جاتیں تو اشاریت ہی کا نہیں ادب کا مفہوم بھی جاتا رہتا ہے۔ اور شعر و ادب مجذوب کی بڑ سے لگتے ہیں۔ کوئی معقول اور مہذب ادبی رویہ نہیں۔ اور اور پھر جب شاعری مقصدیت کی حامل ہو تو اشاریت کا اور متوازن اور معتدل اور معقول اور مہذب ہونا ضروری ہے۔ اقبال کی شاعری ایک نصب العین کی اور ایک نکھرے ستھرے اور اعلیٰ و ارفع مقصد کی حامل شاعری ہے۔ اقبال کی دلآویز اور خوشگوار اشاریت کے باعث یہ ذوقِ سلیم پر بڑی پیاری لگتی اور با ذوق قاری کے قلب و ذہن میں اپنی جگہ بنا لیتی ہے اس کی شخصیت کو فتح کر لیتی ہے۔ شاعر، میں

اقبال نے اشاریت کی تخلیق میں جس خلوص سے کام لیا ہے۔ اس کا اظہار یوں بھی ہوگا کہ تیمور، چنگیز جیسے کردار بھی اقبال کے کلام میں بطور اشارات کے استعمال ہو کر دلکش ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے تیمور اور چنگیز کو ظالم و جابر طاقتوں، غاصب اور استحصال کرنے والی قوتوں، آسمانی آفتوں اور مصائب اور بے دین سیاست کے اشارات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

کرتی ہے ملوکیت آثارِ جنوں پیدا
اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہوں یا چنگیز

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جُدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

پرویز اور کوہکن کو بھی اقبال نے بطورِ اشارات کے ایک نئی معنویت وسعت سے ہمکنار کر دیا ہے۔ پرویز، بادشاہت، شان و شوکت، جاہ و جلال اور کرّ و فر کا اشارہ ہے جو اپنی شخصیت کی تکمیل کے لئے محتاج ہے۔ دولت و حشمت اور ملک و سلطنت کا۔ اقبال نے اس اشارے سے بہت کام لیا ہے ؎

گو فقر بھی رکھتا ہے اندازِ ملوکانہ
نا پختہ ہے پرویزی، بے سلطنتِ پرویز

کوہکن بنیادی طور پر محنت کشوں، سخت کوشوں اور اُن افراد کا مظہر ہے جن کا استحصال کیا جاتا ہے لیکن دیکھئے اس شعر میں اقبال نے کیا جادو جگایا ہے۔ اندازِ طنزیہ سہی لیکن یہ اشارہ، اقبال کے فکرِ عمیق کی غمازی کرتا ہے ؎

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

اقبال کے فکر و فن میں جس قدر وسعت اور گہرائی آتی گئی اُن کی اشاریت بھی اسی قدر نکھرتی، سنورتی اور شعر و ادب کے بلند معیارات سے ہمکنار ہوتی اور خود اپنا ایک معیار بناتی گئی اور آج وہ اُردو شاعری کا ایک ایسا معیار ہے جس کی رفعتوں کو کوئی چھو بھی نہیں سکا ہے ——

"مسجدِ قرطبہ" کہنے کو تو اقبال کی ایک نظم ہے، لیکن اسکو صرف ایک نظم نہیں۔ اقبال کی شاعری کا حاصل کہنا چاہیئے۔ اس نظم میں

اقبال کی شاعری کا سارا رنگ رس ہے، ساری رعنائی وبرنائی ہے، سارا رنگ ونکھار، وقعت ووقار ہے۔ "مسجدِ قرطبہ" اقبال کے فکر وفن کا عروج ہے۔ اقبال کی شاعری کی معراج ہے ــــ مسجدِ قرطبہ، اقبال کے نزدیک بھی ایک مسجد نہیں ایک قوم کے شان وشکوہ، جاہ وجلال، دینی ودُنیاوی اور مادی وروحانی رفعت وشوکت، بزرگی اور برگزیدگی کا اشارہ ہے۔ ایک ایسی قوم کا اشارہ ہے جو سہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام، سخت کوشی ہے تلخ زندگانی انگبیں کی صحیح تصویر ہے۔ جس نے زندگی ہی کو شستہ وشائستہ انداز میں نہیں گزارا۔ بلکہ جو مذہب کی صحیح روح سے واقف اور حیات وکائنات کے اسرار سے آگاہ تھی۔ نہ صرف اس نظم کا عنوان ہی اشاریتی ہے بلکہ نظم کی ساری فضا اشاریت سے معمور ہے۔ "مسجدِ قرطبہ" یہاں اینٹ، پتھر، کچے اور چونے سے تعمیر کردہ کسی عمارت کا نام نہیں کیونکہ اس نوعیت کی تو کئی اور عمارات اور مساجد ہیں۔ خود اقبال نے اور دو مساجد پر نظمیں لکھیں ہیں۔ "پیرس کی مسجد" اور "مسجد قوتِ الاسلام" اگر اقبال کے یہاں بطور عمارت کے مسجد کی اہمیت ہوتی تو ان دونوں منظومات میں بھی ذوق وشوق کا وہی عالم ہوتا جب کہ ایسا نہیں ہے۔ "پیرس کی مسجد" کے بارے میں تو اُن کا رویہ تند، تیز، تلخ اور ترش ہے اور طنز سے بھرپور بھی ــــ اول تو وہ اس مسجد کو "حرمِ مغربی" قرار دیتے ہیں جو حق سے بےگانہ ہے۔ اُن کے نزدیک یہ حرم نہیں بلکہ فرنگی کرشمہ سازوں نے تنِ حرم میں بُت خانہ چھپا دی ہے اور پھر آخری شعر میں وہ اسے بُتکدہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ تین اشعار پر یہ نظم یوں ہے ؎

مری نگاہِ کمالِ ہُنر کو کیا دیکھے
کہ حق سے یہ حرمِ مغربی ہے بیگانہ
حرم نہیں ہے فرنگی کرشمہ سازوں نے
تنِ حرم میں چھپا دی ہے روحِ بُتخانہ
یہ بُت کدہ انہی غارت گروں کی ہے تعمیر
دمشق ہاتھ سے جن کے ہوا ہے ویرانہ

اسی طرح مسجد قوت الاسلام میں بھی اقبال کے جذبات میں وہ سرگرمی، ہمہ ہمی، گرمجوشی، نہیں پائی جاتی بلکہ ایک طرح کی قنوطیت ملتی ہے۔ اس کے برعکس "مسجدِ قرطبہ" تو ایک جذبہ ہے۔ جذبۂ بے اختیارِ شوق شاعر بھلا

مسلمانوں کے شان دار ماضی اور عظمت وسربلندی کا ایک اشارہ۔ اقبال نے یہاں مسجد کا بطورِ ایک عمارت اور عبادت گاہ کے کم ہی تذکرہ کیا ہے۔ اقبال کے لئے مسجد کی ویرانی اور اسپین میں مسلمانوں کے اقتدار کا خاتمہ اہمیت رکھتا ہے لیکن ایسا نہیں کہ وہ اس پر ماتم کناں ہوں، کیونکہ اس زاویہ سے دیکھا جائے تو اقبال کا نقطۂ نظر یہ رہا ہے کہ ؎

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے، اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

اقبال کے لئے "مسجدِ قرطبہ" ایک مہمیز کا کام دیتی ہے۔ اُن کے تخیل کو پرِ پرواز عطا کرتی ہے۔ ایک دریچے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور وہ اس دریچے سے یورپ میں مسلمانوں کے عروج واقبال اور جاہ وجلال کا سارا دور اور زوال کا سارا منظر دیکھ لیتے ہیں۔ اور پھر تاریخ کا آرخ ہی نہیں، یورپ کی ساری تاریخ، اُن کی نگاہوں کے سامنے ہوتی ہے۔ اُن کا تصور اس قدر خلاقانہ ہے کہ یہ سب کچھ ان کے لئے آنکھوں دیکھا حال بن جاتا ہے۔ تاریخ کے اوراق اپنے آپ اُلٹتے جاتے ہیں۔ منظر بدلتے ہیں اور شاعر سراپا چشمِ شوق بنا محو دید ہوتا ہے۔

اقبال کے ذہن وفکر کا جائزہ لیجئے۔ اقبال کے دور کی سیاست، اور تہذیب وتمدن کا مطالعہ کیجئے۔ اُن کے پیچ وخم پر نظر رکھئے جن سے اقبال اور اُن کا عہد گذر رہے تھے۔ اس عہد کے ترکی اور بین الاقوامی حالات اور اُن کے عمل اور ردِّ عمل کو فراموش نہ کیجئے۔ معنوں کی تہیں اور کھلتی اور کھلتی جائیں گی۔ پردے اور اُٹھتے اور اُٹھتے جائیں گے۔ اشارہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ گنجینۂ معنی کا طلسم بن جائے۔ اس زاویہ سے "مسجدِ قرطبہ" ایک ایسا اشارہ ہے جس میں کئی جہانِ معنی پوشیدہ ہیں۔ یہ بے حد گہرائی اور گیرائی لیا ہوا اشارہ ہے۔ یہ جذبۂ عشق کا بھی اشارہ ہے اور خودی کا بھی۔ وقت کی ابدیت کا بھی اور مردِ مومن کے ایقان وایمان اور اخلاص کا بھی۔ اس اشارے میں بھی اس ساری جدوجہد، شجاعت، سیادت، سیاست، جرأت وہمت اور جوانمردی کی طویل داستان ہے۔ جس سے مسلمانوں کی فتح اسپین عبارت ہے۔ یہ اس امر کا اشارہ ہے کہ اسلام اور اسلامی اصول، آدب اور قوانین ناقابلِ تبدیل وتنسیخ ہیں۔ (روحِ مسلماں میں ہے آج وہ اضطراب، رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں)

اشارے کی خوبی اور کامیابی کا اظہار اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ ترسیل و ابلاغ میں کس حد تک کامیاب رہا۔ اپنے اس غیر معمولی کینوس کی وجہ سے مسجدِ قرطبہ نہ صرف اقبال کی شاعری کا ایک کامیاب ترین اشارہ ہے بلکہ اردو شاعری کے بھی اُن چند کامیاب اشاروں میں شامل ہوتا ہے جن کی مثال ممکن نہیں۔

جبرئیلؑ اور ابلیسؑ بھی اقبال کے کلام میں بطور اشارات کے استعمال ہوئے ہیں۔ اقبال نے یوں اپنے طور پر زندگی کی تعبیر و تشریح کی ہے۔ جبرئیل، خیر کا اشارہ ہے، لیکن خیر جامد کا۔ اور ابلیس شر کا اشارہ ہے۔ اور یہ شر متحرک ہے۔ فعال ہے۔ اور باعثِ سوزِ درونِ کائنات ہے۔ اقبال نے یہاں کچھ ایسی ہنرمندی سے کام لیا ہے کہ ابلیس سے نفرت پیدا نہیں ہوتی۔ ان اشارات سے اقبال کا مقصد اُن لوگوں پر طنز کرنا اور اُن کو غفلت سے بیدار کرنا ہے جو خیر تو ہیں مگر بے فیض۔ جو نقطہ ساحل سے رزمِ خیر و شر دیکھتے ہیں۔ فقط اللہ ہو، اللہ ہو میں غرق ہیں۔

لینن، مسولینی اور نپولین۔ یورپ کی تاریخ کے نامور اور ناقابلِ فراموش کردار سہی لیکن اقبال نے ان کو کرداروں کی حیثیت سے نہیں اشارات کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ اقبال نے اپنے مقصد کی ترویج میں جہاں اِن اشارات سے مدد لی ہے۔ اسی کے ساتھ اقبال کی شاعری کی دیدہ زیبی اور دلآویزی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

اقبال نے اپنی معروف نظم "لینن خدا کے حضور میں" میں لینن کو بظاہر اشتراکی روس کے رہنما کی حیثیت سے پیش کیا ہے، لیکن اِس نظم کو ایک مرتبہ اور پڑھئے، ایک اور — ایک اور — ذرا آہستہ، ذرا ٹھہر کر۔ اس نظم کے چہرے سے پردے اُٹھتے جائیں گے۔ ایک نئی معنویت، ایک نیا جہانِ معانی اور مفہوم کی ایک نئی جہت ہمارے سامنے آئے گی۔ اب لینن، اشتراکی روس کا رہنما نہیں رہتا، ایک اشارہ بن جاتا ہے۔ مذہب کے نام پر استحصال کرنیوالوں کے خلاف ضمیر کی آواز کا اشارہ، غاصبوں اور ظالموں کے خلاف چیلنج کا اشارہ، ہر طرح کے ظلم و استبداد کے خلاف ردِّ عمل کا اشارہ، مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کے حقوق اور مطالبات کا اشارہ — حالانکہ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ اقبال، جن کے کلام میں مذہبِ اسلام کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، لینن اور اُسکے موقف کی شدت سے تردید کرتے لیکن اقبال نے لینن کو بطور اشارہ پیش کرکے نہ صرف اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیا ہے۔

بلکہ مذہبی، معاشی اور معاشرتی حقوق کو غصب کرنیوالوں کو خواہ وہ کسی مذہب سے متعلق ہوں، چیلنج بھی کیا ہے۔

نپولین بھی جوشِ کردار کا اشارہ ہے۔ نظم "نپولین کے مزار پر" میں کہیں بھی نپولین کا نام، تذکرہ یا حوالہ نہیں ملتا بلکہ ساری نظم اشاریتی انداز میں آگے بڑھتی ہے اور نپولین، جوشِ کردار کا مظہر، اس کا اشارہ بن کر افق پر چھا جاتا ہے۔

نظم "مسولینی" میں اشاریتی فضا نسبتاً کم ہے لیکن مسولینی بھی یہاں کردار کی نہیں اشارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ندرتِ فکر و عمل کا اشارہ، سوزِ آرزو کا اشارہ اور محبّت کی حرارت کا اشارہ — انہی پر ختم نہیں، اقبال کے ہاں اور اشارات بھی ملتے ہیں۔ مثلاً غزنوی تڑپ، چاہنے اور عشق کے اشارے کے طور پر، زلفِ ایاز، چاہے جانے اور معشوقیت کے لئے، شمشیر و سناں، جد و جہد، نبرد آزمائی اور حرکت کا اشارہ ہے۔ طاؤس و رباب، عیش و عشرت اور بے پروائی اور لہو و لعب کا اشارہ ہے۔ شبیری حقانیت اور کوفی و شامی منافقت کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ اِن کے علاوہ شیخ، مُلّا، فقیہہ، زاہد اور حکیم، ریاکاری، عیّاری اور بے فیضی کے اشارات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں چند اشعار ہیں ؎

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں رہی تڑپ، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

میں تجھکو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل، طاؤس و رباب آخر

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیّری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے
عشق بیچارہ نہ مُلّا ہے نہ زاہد نہ حکیم

"بانگِ درا" اور "ضربِ کلیم" کی اہمیت مسلّم لیکن "بالِ جبریل" سے اقبال کی شا[illegible] کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے۔ "بانگِ درا" میں ایک تو مناظر [illegible] والی اور قومی شاعری زیادہ

(باقی صفحہ ۶۰ پر دیکھئے)

طیب انصاری

۵۴۶۰۔ رابندر نگر۔ جہانسی [illegible]

اقبال اور تلاشِ آدم

باری تعالیٰ نے آدم کی تخلیق کی، آدم زمانہ کی نیرنگیوں میں گم ہوگیا۔ آدم ابھرا اور پھر آدم فضاؤں میں کہیں کھو گیا ہے۔ اسی آدم کی تلاش اقبال کا بُنیادی مقصد ہے ؎

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اور اس مقصد میں اقبال تنہا نہیں ہیں۔ اقبال کے ذہن و روح کی پرواز ملاحظہ ہو کہ اس کام میں خود خدا کی ذات بھی شریک ہے۔ ؎

قدم در جستجوئے آدمی زن !
خدا خود در تلاشِ آدمی است

آخر یہ آدمی کون ہے اور کہاں ہے ؟ جس کی تلاش میں خود خدا سرگرداں و حیراں ہے۔ اقبال نے اس سوال کا جواب اپنی دو نظموں "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں"۔ اور روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" میں واضح طور پر دیا ہے۔ وہ "حضرتِ انسان" جنھیں فرشتے رخصت اور روحِ ارضی جن کا استقبال کرتے ہیں اور کا اشاریہ مختصر ملکہ بلیغ انداز میں انکی آخری نظم میں ملتا ہے۔ پوری کی پوری نظم یہاں نقل کرتا ہوں۔ نظم بے حد مختصر لیکن حاصلِ کلام ہے ؎

جہاں میں دانش و بینش کی ہے کس درجہ ارزانی
کوئی شے چھپ نہیں سکتی کہ یہ عالم ہے نورانی
کوئی دیکھے تو ہے باریک فطرت کا حجاب اتنا
نمایاں ہیں فرشتوں کے تبسم ہائے پنہانی
یہ دُنیا دعوتِ دیدار ہے فرزندِ آدم کو
کہ ہر مستور کو بخشا گیا ہے ذوقِ عریانی
یہی فرزندِ آدم ہے کہ جسکے اشکِ خونیں سے
کیا ہے حضرتِ یزداں کے دریاؤں کو طوفانی
فلک کو کیا خبر یہ خاکداں کس کا نشیمن ہے
غرض انجم سے ہے کس کے شبستاں کی نگہبانی
اگر مقصودِ کُل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نَو بہ نَو کی انتہا کیا ہے

مقصودِ کُل انسان ہے۔ اس سے بالاتر کوئی چیز نہیں۔ اور ہے تو صرف خدا کی ذات ہے۔ اس لئے انسان کے ہر نئے ہنگامے کی جو اس کی زندگی پر دلالت کرتا ہے کوئی انتہا نہیں ہے۔ اقبال نے اپنی نظم فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں اور روحِ ارضی میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور پھر جن خیالات کو اقبال نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے ان تمام کو اختصار لیکن کمالِ حسن و فن کے ساتھ حضرت انسان میں پیش کیا ہے۔ فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے انسان : تجھے روز و شب کی بے تابی عطا ہوئی ہے اور تجھے خود خبر نہیں ہے کہ تو خاکی ہے یا سیمابی۔ گو تیری نمود خاک کی رہینِ منت ہے لیکن تری سرشت میں چاند تاروں کی آب و تاب اور انکی بے چینی بھر دی گئی ہے۔ اور تو اتنا حسین ہے کہ خواب میں بھی اگر اپنا جمال دیکھے تو جھوم اُٹھے گا۔ وقت سحر ترے گریہ اور آہ و زاری سے نخلِ کہن کی شادابی اور تری نوا سے زندگی کا ضمیر بے پردہ ہو جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ قدرت نے تیرے ساز کو مانندِ مضراب بنایا ہے۔

انسان کے اندر یہ جو تخلیقی اور روحانی صلاحتیں پوشیدہ ہیں انکے پیشِ نظر روحِ ارضی کھِل اٹھتی ہے جب آدم آسمان سے اُتر کر زمین کی طرف رواں ہو جاتا ہے۔ اور وہ اس نو وارد گلستاں کو دعوتِ نظارہ بھی دیتی ہے اور دعوتِ عمل بھی۔ اصل میں یہ پوری نظم حضرتِ انسان کا [illegible]

ہے جس کی مکمل پابندی کے بغیر نہ تو خالق کا مقصد پورا ہوتا ہے نہ مخلوق کا۔ اور تخلیقِ آدم کا یہ کارنامہ بیکار محض تو نہیں ہے : یہ زمین، یہ آسمان، مشرق سے ابھرتا ہوا سورج، ایامِ جدائی، وصل کی کیفیت، بے تابی، معرکۂ بیم و رجا، یہ گھٹائیں، یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں، یہ کوہ و صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں، مختصر یہ کہ پوری کائنات کس کے لئے ـــــ؟ روحِ ارضی کہتی ہے کہ یہ سب تیرے لئے ہے اور یہ سب تیرے منتظر ہیں۔ تو آئے گا تو ان کا مقدر جاگ اٹھے گا۔ ؎

ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تری رضا دیکھ

یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال حضرتِ انسان کو تعمیرِ خودی کی تعلیم دیتے ہیں۔ اور جد و جہد پر اکساتے ہیں۔ کائنات میں انسان کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ اقبال کے مبصروں اور مفسروں نے اقبال کے مردِ مومن کی نشاندہی تو کی ہے لیکن اس آدمی کی نہیں جسکی جستجو انہیں کوہ بہ کوہ اور صحرا بہ صحرا لئے پھرتی ہے۔ اس آدمی کی خصوصیت کا اشاریہ ہمیں ان اشعار میں ملتا ہے ؎

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیّل کے کنارے پہونچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں جنّت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے تو جنسِ محبّت کا خریدار ازل سے
تو پیرِ صنم خانۂ اسرار ازل سے محنت کش و خونریز و کم آزار ازل سے
ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تیری رضا دیکھ

اقبال نے حضرتِ انسان کو پیرِ صنم خانۂ اسرار، محنت کش، خونریز و کم آزار اور جنسِ محبّت کا خریدار بتایا ہے اور اسے تعمیرِ خودی اور کوششِ پیہم کی تلقین کی ہے۔ خودی، حرکت و عمل اور عشق اقبال کے دلچسپ موضوعات ہیں اور ان کی تشریح سے کلامِ اقبال عبارت ہے۔ ماہرینِ اقبالیات نے ان موضوعات پر کھل کر بحث کی ہے۔ اس سے انکی مراد اقبال کے کلام کی تشریح کے ساتھ ساتھ قاری پر کلام کی اہمیت و مقصد کو واضح کرنا ہے اور اس کے نتیجہ میں ایک ایسے انسان، یا انسانوں کے ایک ایسے معاشرہ کی تشکیل یا پھر یہ کہ تمام انسانوں کو ان کے حقیقی روپ میں تبدیل کرنا ہے جو ابتدائے تخلیق کے موقع پر تھا اور جو ابلیس کے لئے بھی قابلِ تعظیم تھا۔ قرآنِ حکیم نے اس عظیم آدم کی تعریف کرتے ہوئے اسے اپنا جانشین بنایا تھا اور جس کے دل کو اپنا مخزن و مامن بناتے ہوئے اپنی ذات کا پرتو قرار دیا تھا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کے اس شعر کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ ؎

اگر مقصودِ کُل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نو بہ نو کی انتہا کیا ہے

انسان کا جذبۂ عشق لافانی ہے۔ اور انسان اسی جذبۂ عشق کی مدد سے لافانی زندگی کا مالک بن جاتا ہے۔ اس کے ہنگامہ ہائے نو بہ نو کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ علم نے انسان کو فضیلت عطا کی اور عشق نے اسے لافانی بنا دیا۔ اور ان دو عطائے کیوجہ سے انسان بندۂ مولا صفات کہلایا۔ اس طرح علم اور عشق انسان کے معیار بھی قرار پائے۔ جس طرح عشق بغیر علم شیطانیت ہے۔ اسی طرح علم بغیر عشق ابلیسیت ہے۔ اقبال کی دلی آرزو یہی ہے کہ وہ انسان کو انسان ہی کے روپ میں دیکھیں۔ اور جب یہ انسان کہیں نظر نہیں آتا تو وہ اس کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ وہ ماضی کی تاریکیوں میں ڈھونڈتے ہیں، وہ حال کے جال میں ٹٹولتے ہیں اور مستقبل سے پُر اُمید اپنے کھوئے ہوئے کی مستقبل میں تلاش و تخلیق کرتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں عقل اور عشق کو خاص اہمیت حاصل ہے اکثر ناقدینِ اقبال نے کلام کی روشنی میں عقل کو کمتر درجہ عطا کیا ہے حالانکہ اقبال کا منشا کبھی بھی یہ نہیں رہا کہ وہ عقل کی اہمیت و افادیت سے انکار کریں۔ البتہ انہوں نے "کبھی کبھی" عقل کو پیچھے چھوڑنے کی بات کی ہے۔ اس لئے کہ جذبات کے بہاؤ کے بغیر انسانی کشتی منزلِ مقصود کو نہیں پہنچ سکتی۔ وہ اپنے مقاصد میں کبھی بھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ لیکن منزل کا شعور عقل ہی کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ بھلا ایسی صورت میں اقبال عقل کی اہمیت سے انکار کر کے اپنی کم عقلی کا ثبوت کیوں دینے چلے؟ عقل خضر کا کام انجام دیتی ہے جبکہ عشق انسان کو موجوں سے ٹکرانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ ایک قوت ہے جو انسان کو طاقت و توانائی عطا کرتی ہے۔ اشفاق حسین[1] نے اس نکتہ کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے۔" انسان کی شخصیت کی تعمیر و تزئین کے لئے جس طرح جسم و جاں کی رفاقت ضروری ہے کہ ظاہر کا اثر باطن پر اور باطن کا اثر ظاہر پر پڑتا ہے (اقبال کی زبان میں جسم روح کی ایک سرت ہے) اسی طرح عقل اور عشق زندگی کے ارتفاع میں ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ حلیف ہیں۔ عشق کی خاصیت تخلیق ہے اور علم کی تحقیق۔ عشق کائنات کی تسخیر کرتا ہے اور علم کی بدولت

[1] اقبال اور انسان

شاعرِ بھی

ہم ساری کائنات کی تفسیر و تشریح کر سکتے ہیں اور انسانوں کی تقدیر اس علم کی تدبیر سے وابستہ ہے ؎

چشم او بر وارداتِ کائنات
تا ببیند محکماتِ کائنات

علم کی بدولت ہم واردات سے آگاہ ہو سکتے ہیں اور جزیات سے کُلیات بنا سکتے اور قوانینِ قدرت سے واقف ہو سکتے ہیں۔ اگر علم اپنے آپ کو اعلیٰ مقاصد کے تابع رکھے تو وہ خیر ہے ورنہ شر بن جاتا ہے۔ بے سوز دل یعنی عشق کی رفاقت و رہنمائی کے بغیر وہ تاریکیوں میں گم ہو جاتا ہے ؎

علم را مقصود اگر باشد نظر
می شود ہم جادہ و ہم راہبر

اقبال نے یہ جو عقل اور عشق کا معرکہ کھڑا کیا ہے۔ اس کا تجزیہ دو مختلف انداز سے کرنا چاہیئے۔ انسان کی تخلیق کا منشا عبادت نہیں ہے تصرف ہے۔ اور محض تصرف نہیں عبادت بھی ہے۔ ایک طرف تو خدا ہے اور دوسری طرف کائنات ہے۔ کائنات وسیع تر ہے۔ پھیلی ہوئی ہے۔ وہ ظاہر ہے خدا ظاہر نہیں، وہ عام انسانوں کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ لیکن وہ ہے ضرور۔ اور وہ ساری کائنات پر محیط ہے۔ وہ انسان پر بھی متصرف ہے۔ اس حد تک وہ کائنات کیطرح مخلوق ہی ہے لیکن انسان کی عظمت یوں ہے کہ وہ خالق کا منکر بھی ہو سکتا ہے۔ انکار کی یہ قوت انسان کو دیگر مخلوقات سے ممیز کرتی ہے۔ ابلیس نے کہا تھا ؎

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بو
کیا زمیں کیا مہر و مہ کیا آسمانِ تو بہ تو

آج کا انسان عقل اور علم کے بل بوتے پر اس مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ بھی ابلیس ہی کی طرح اپنے مشیروں سے یہی اندازِ گفتگو اختیار کر سکتا ہے اور کرتا ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں انسان خدا سے دُور ہو جاتا ہے اور یہی وہ منزل ہے جہاں عشق انسان کی عقل کے لئے خضرِ راہ کا کام انجام دیتا ہے۔

اقبال کا عشق دو صورتوں میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ عشق ایک قوت ہے جو انسان کو اپنی منزل سے ہم کنار کرتا ہے۔ عشق تماشائے ذات ہے اور حیات و ممات بھی۔ عشق مکان و مکیں ہے اور زمان و زمیں بھی اور عشق سراپا یقین ہے اور یقین فتحیاب بھی۔ مختصر یہ کہ

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات

عشق کے اس تصور کے بغیر کائنات کی تشریح ممکن نہیں۔ عشق زندہ انسان کیطرح زندہ قوموں کا سرمایۂ حیات ہوتا ہے۔ اس انداز سے مشرق و مغرب کی ان قوموں کی اہمیت اُجاگر ہوتی ہے جنھوں نے علم و عشق کے توازن سے تسخیر مہر و مہ کا فرض انجام دیا ہے اور دے رہے ہیں۔ اقبال کو اس بات کا دُکھ ہے کہ مسلمان جو تسخیر کائنات کے اس راز سے سب سے پہلے واقف ہوا، وہ علم اور عشق ان دونوں نعمتوں سے محروم ہے۔ اقبال کہتے ہیں ؎

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

مسلمانوں کے نزدیک عشق کا تصور بڑا ہی مجہول اور مضمحل ہے۔ یہ برسوں کی بے عملی اور گھٹیا قسم کے تصوف کا نتیجہ ہے۔ اقبال مسلمان کو اس جمود سے نکالنا چاہتے ہیں۔ اور ان کے سامنے حرکت، عمل اور عشق کا تصور پیش کرتے ہیں۔ یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔

عشق قوت و طاقت ہونے کے علاوہ ام الکتاب بھی ہے۔ اسی وجہ سے یہ عشق مصطفوی بھی ہے۔ علم نے انسان کو انکار کی قوت عطا کر دی ہے۔ وہ اپنی عقل پر اتنا کچھ نازاں و فرحاں ہے کہ خدا کا وجود اسے محض بے کار سا لگتا ہے اور اکثر تو وہ اس کے وجود ہی سے انکار کرتا ہے۔ یہاں عشق اس کی رہبری کرتا اور اسمیں اقرار کی قوت پیدا کرتا ہے۔ وہ انسان کو خدا سے قریب تر کرتا ہے۔ وہ کائنات اور خالقِ کائنات کے درمیان توازن پیدا کرتا ہے۔ انسان کی حیثیت دُہری ہے۔ ایک طرف کائنات ہے تو دوسری طرف اس کائنات اور خود اس کو پیدا کرنے والا خدائے واحد ہے۔ اس حیثیت سے اس کے فرائض بھی مختلف ہیں۔ وہ خدا کا تابع ہے۔ کائنات اسکی تابع ہے۔ وہ اختیار نہیں رکھتا ہے وہ مختار بھی ہے۔ جہاں اُسے اختیار حاصل ہے وہاں عقل جس کی وجہ سے وہ اشرف المخلوقات کہلایا اسکی مدد کرتی ہے اور عشق اس کی قوت و طاقت بن جاتا ہے اور جہاں وہ بے اختیار ہے عقل وہاں ابلیس کے انجام کو روشن کر دیتی ہے اور عشق یہاں بھی ایک قوت بن کر خدا سے اس کے رشتے کو مضبوط تر بنا دیتا ہے۔ یہاں عشق بے حد کثیف ہے، روحِ انسانی کیطرح جس انسان کے نزدیک عقل اور عشق ہم رکاب ہو جاتے ہیں تو اسے صاحبِ نظر بنا دیتے ہیں۔ اور یہی انسان کی معراج بھی ہے ؎

شاعر یعنی

از جمالِ بے جمالے الاماں

از فراقِ بے وصالے الاماں

اقبالؔ بھی اس جلال سے پناہ مانگتے ہیں جس میں جمال کی کیفیت موجود نہیں ہے۔ اور اس فراق سے بھی جس میں وصال کی چاہ نہیں ہے۔ ابلیس راندۂ درگاہ ہے اور آدم بھی جرم کی پاداش میں جنت سے نکالا گیا لیکن ابلیس اور آدم میں بنیادی فرق بھی ہے۔ ابلیس اپنے علم کے زعم میں انکار ہی انکار کرتا ہے جبکہ آدم اس فراق کے باوجود وصل کی چاہت میں غلطاں و حیراں ہے۔

حلاج کی زبانی اقبالؔ نے کیا خوب کہا ہے ؎

کم بگو آں خواجۂ اہلِ فراق　　تشنہ کام و از ازل خونیں ایاق

ابلیس محرومِ ازلی ہے جبکہ آدم وصال کے لئے تڑپ رہا ہے۔ صوفیا کا مسلک یہی ہے کہ وہ روحانی قوت کے ذریعے قربِ الٰہی حاصل کر لیتے ہیں۔ رومیؔ نے کہا ؎

ماز فلک برتریم و ز ملک افزوں تریم

ایں دو چیزاں نگذریم منزلِ ما کبریاست

انسان آسمان سے بھی برتر اور فرشتوں سے بلند تر ہے۔ وہ ان دونوں سے آگے بڑھنا چاہتا ہے کہ اس کی منزل مقامِ کبریا ہے۔ اقبالؔ نے بھی کہا ہے ؎

شعلہ در گیرز د بر خس و خاشاکِ من

مرشدِ رومی کہ گفت منزلِ ما کبریاست

اشفاق حسین رومیؔ اور اقبالؔ کے ان اشعار کی روشنی میں کہتے ہیں کہ "یزداں بہ کمند آور" کا مطلب یہی ہے۔ یزداں کو آغوش میں لینے کا طریقہ یہ ہے کہ انسان زماں و مکاں پر غالب آجائے۔ انسان قربِ خداوندی سے اپنے اندر خدائی صفات کا عکس پیدا کر سکتا ہے۔" جہاں تسخیرِ کائنات انسان کا بنیادی مقصد ہے وہیں قربِ خداوندی کا حصول بھی اس کیلئے لازمی اور ضروری ہے۔ اور جس طرح انسان علم کی روشنی میں عشق کی قوت سے فائدہ اٹھا کر تسخیر کا فرض انجام دیتا ہے اسی طرح علم کی بنیاد پر عشق کی مدد سے قربِ الٰہی بھی حاصل کر لیتا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے

معرفت کا حصول جد و جہد کے بغیر ممکن نہیں اور جو لوگ جد و جہد کرتے ہیں تبارک و تعالیٰ اُنہیں راہیں دکھا دیتا ہے۔ اس کوشش میں انسان کے لئے علم یا عقل نہیں عشق کلیدی رول ادا کرتا ہے ؎

شاعر بھی

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام

اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبالؔ انسانیت کو قربِ الٰہی کا درس دیتے ہیں ؎

بس اتنی سی حقیقت ہے ہمارے دین و ایماں کی

کہ اس جانِ جہاں کا آدمی دیوانہ ہو جائے

تو ان سے یہی مراد ہے کہ انسان محبتِ الٰہی اور عشقِ رسول ؐ کے ذریعہ اپنے اندر انسانی اقدار کو فروغ پانے کا موقع دیتا ہے۔ اقبالؔ نے کسی عصبیت یا تنگ نظری کی وجہ سے اپنی شاعری کے ذریعہ اسلام کی وکالت نہیں کی ہے۔ وہ رازِ درونِ مے خانہ کا محرم ہے۔ وہ اس حقیقت سے خوب خوب واقف ہے کہ موجودہ دُنیا جو حرص و ہوس کی آماجگاہ بن گئی ہے۔ اسلامی قدروں کی ترویج کے بغیر جنت نشان نہیں بن سکتی۔ اور وہ عالمی امن جو آج کے انسان کا سب سے بڑا مدعا ہے حاصل نہیں ہو سکتا تاوقتیکہ محمد عربی ؐ کی تعلیمات کو نہ اپنالے۔ محمد عربی ؐ اقبالؔ کے مردِ مومن ہیں مکمل نمونہ۔ اقبالؔ کی ساری شاعری اسی مردِ مومن کے گرد گھومتی ہے۔ پیغمبرِ اسلام ؐ کا بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے گمراہ انسان کو خدا سے قریب کیا اور اس سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے انسان کو انسان سے قریب تر کر دیا۔ اور انسانی تہذیب کی بنیاد احترامِ آدمی ہی کو قرار دیا ؎

اصل تہذیب احترامِ آدم است

موجودہ انسان کا المیہ یہ نہیں ہے کہ انسانی اقدار سے تہی دامن ہے المیہ تو یہ ہے کہ وہ ان اقدار کی محرومی کے احساس سے بھی نابلد ہے جس دن انسان اپنی اس محرومی سے آگاہ ہو جائے گا تو وہ دن انسان کا روشن ترین دن ہوگا۔ وہ خود کی تلاش میں نکل پڑے گا اور بالآخر اس منزل کو پا ہی لیگا جس منزل کی نشان دہی محمد عربی ؐ نے کی ہے۔ کلامِ اقبالؔ کو بھی اسی وسیع تر پس منظر میں پڑھنا اور سمجھنا ہوگا۔ ؎

مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رلایا

کہ ایسے پُر سوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

OO

ابراہیم اشک
۲ سی-ٹی-آئی کوارٹر، چاراتی باغ - نئی دہلی - ۱۲

اقبالؔ کی شاعری میں ڈرامائی عناصر

اقبال اگر شاعر نہیں ہوتے تو یقیناً وہ ڈرامہ نگار ہوتے۔ کاش! وہ ڈرامہ نگار ہوتے تو بحیثیت شاعر جو مقام اقبال کو ملا ہے اس سے بھی کہیں بڑا مقام اقبال کو ڈرامہ نگار کے روپ میں حاصل ہوتا۔ اور میں تو یہاں تک کہنا چاہوں گا کہ ڈرامہ نگاری میں وہ اُردو کا شیکسپیر ہی نہیں بلکہ اس سے بھی دو قدم آگے نکل جاتے۔ اقبال نے شاعر بن کر اُردو ادب کو ایک عظیم ڈرامہ نگار سے محروم کر دیا، اُس ڈرامہ نگار سے جو شاید اب اُردو ادب کی تاریخ میں کبھی پیدا نہ ہو سکے گا۔ یہ بات کسی کو اگر عجیب سی لگتی ہے تو یہ میرا قصور نہیں ہے بلکہ یہ قصور ان کا اپنا ہی ہے جو ہر نئی بات کو قبول کرنے سے گریز کرتے ہیں۔

جہاں تک اقبال کی شاعری کا تعلق ہے میں یہی کہوں گا کہ وہ آدھی شاعری اور آدھا ڈرامہ ہے بلکہ شاعری پر ڈرامہ غالب ہے کیونکہ اقبال کی شاعری میں دماغ شاعر ہے اور دل ڈرامہ نگار۔ اور چونکہ دل ہمیشہ دماغ پر غالب رہا ہے اس لئے اقبال کی شاعری میں بھی دماغ سے نکلی ہوئی تخلیق پر دل سے نکلی ہوئی تخلیق چھا گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں الفاظ کا رچاؤ زیادہ ملتا ہے اور آرٹ کم۔ اور آرٹ اگر ملتا بھی ہے تو ڈرامے کی شکل میں۔ یہیں اقبال غالب سے آرٹ کے معاملے میں پیچھے رہ جاتے ہیں کیونکہ غالب کے یہاں الفاظ نہیں آرٹ موجود ہے اور اس کے آرٹ پر کسی ڈرامے کا سایہ نہیں ہے۔ غالب کا آرٹ دل سے نکلتا ہے اور دماغ اس کا ساتھ دیتا ہے۔ غالب کے یہاں شاعری (آرٹ) کا جنم پہلے ہوتا ہے جبکہ اقبال کے یہاں دماغ کی کارگزاری پہلے ہے آرٹ یا شاعری بعد میں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اقبال کا شاعر ڈرامے کی راہ پر چلتا ہے۔ ڈرامہ میں کردار کی اہمیت تھیم سے زیادہ ہوتی ہے [illegible] کردار پہلے جنم لیتے ہیں اور کرداروں کی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے [illegible] پہنچایا جا سکتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں دماغ کردار کا حق ادا کرتا ہے اور اسی کردار کے ذریعے وہ اپنی تھیم تک پہنچتا ہے۔

ڈرامے کی ایک خاص خوبی یہ ہوتی ہے کہ ڈرامہ نگار اپنے چھوٹے سے چھوٹے کردار کو بھی اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ وہ "ہیرو" بن کر دوسرے تمام کرداروں سے بلند نظر آنے لگے۔ اقبال کی شاعری میں چھوٹے چھوٹے کردار بھی اس قدر بلندی پر پہنچ جاتے ہیں کہ قارئین کو ان کی داد دینا پڑتی ہے۔ ایسے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

"ایک پہاڑ اور گلہری" کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں پہاڑ کے مقابلے میں گلہری کے کردار کو بلند ثابت کرنا آسان نہیں ہے لیکن اقبال نے اسے جس آسانی سے عروج پر پہنچایا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اس نظم میں پہاڑ اور گلہری کے درمیان جو مکالمہ ہے وہ کسی شاعر کے بس کی بات نہیں ہے بلکہ اس انداز کی مکالمہ بازی ایک اچھا ڈرامہ نگار ہی کرا سکتا ہے۔ اگر پہاڑ کو ہم بادشاہ شہنشاہ تصور کر لیں اور گلہری کو ایک معمولی انسان، تو اس نظم میں ڈرامے کی جو خوبیاں ہیں وہ اور بھی صاف طور پہ ظاہر ہو جائیں گی۔ یہاں ایک بات اور کہہ دوں کہ اس نظم میں کردار کا جنم پہلے ہو چکا ہے اسلئے کردار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی تھیم تک پہنچا گیا ہے۔ جو ڈرامائی [illegible] کو ثابت کرتا ہے۔ نظم کا کچھ حصہ دیکھیے۔

کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گلہری سے
تجھے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے
تری بساط ہے کیا میری شان کے آگے
زمیں ہے پست مری آن بان کے آگے
کہا یہ سن کے گلہری نے منہ سنبھال ذرا
یہ کچی باتیں ہیں دل سے انہیں نکال ذرا

بڑا جہان میں تجھ کو بنا دیا اُس نے
مجھے درخت پہ چڑھنا سکھا دیا اُس نے
جو تُو بڑا ہے تو مجھ سا ہنر دکھا مجھ کو
یہ چھالیا ہی ذرا توڑ کر دکھا مجھ کو

یہاں گلہری نے اپنے چھوٹے سے کردار کے باوجود جو مکالمہ ادا کیا ہے اُس نے پہاڑ کو لاجواب اور بے بس کر دیا اور قارئین کو گلہری پہاڑ سے کہیں زیادہ بلند نظر آنے لگی۔ اقبال نے یہاں اپنی بات منوائی ہے۔ یہ ہے کردار نگاری کہ جیسے چاہا اُسے ہیرو بنا دیا اور ثابت کر دو کہ واقعی وہ ہی سب سے بلند ہے۔ یہاں ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال دلیلیں پیش کرتے ہیں ایسی دلیلیں جن کا کوئی جواب نہیں ملتا اور یہ دلیلیں پیش کرنا دماغ کا کام ہے دل کا نہیں، کیونکہ دل دلیلوں کا قائل نہیں ہے۔ آرٹ بھی دلیلیں نہیں چاہتا بلکہ نظر مانگتا ہے۔ پرکھنے والی نظر۔ شاعری بھی وسعتِ نظر چاہتی ہے۔ جس کی نظر جتنی وسیع ہوگی وہ شاعر اُتنا ہی کامیاب ہوگا۔ اسی طرح جو ڈرامہ نگار جتنی اچھی دلیلیں پیش کر سکتا ہے وہ اتنا ہی اچھا ڈرامہ نگار مانا جائے گا، کیونکہ ہر ڈرامے کی کامیابی کسی نہ کسی دلیل پر مبنی ہے۔

ڈرامے کا ایک اصول یہ ہے کہ ایک کردار دوسرے سے ہم کلام ہوتا ہے اور جو خاص کردار ہوتا ہے وہ اپنی بات سے اپنے ساتھی کردار کو متاثر کر لیتا ہے۔ ڈرامے کا یہی انداز اقبال کی ایک نظم میں ملتا ہے۔ اس نظم میں ایک کردار اسٹیج پر کھڑا ہے اور دوسرا ٹہلتا ہوا اُس سے آ ملتا ہے۔ پھر دونوں کردار ہم کلام ہوتے ہیں اور ایک کردار دوسرے کو اپنی ذہانت سے متاثر کر لیتا ہے۔ "ایک گائے اور بکری" میں اقبال کا یہ انداز دیکھئے۔ گائے آتی ہے بکری کے سامنے اپنا سارا دُکھڑا سناتی ہے اور آدمی کا گلہ کرتی ہے بکری اسے سمجھاتی ہے کہ تمہیں آدمی کا گلہ کرنا اچھا نہیں، آج جو کچھ ہمیں مل رہا ہے یہ اسی کے دم سے ہے۔ اگر یہاں ہم گائے اور بکری کو ایک مالک کے دو ملازم تصور کر لیں جو اپنے مالک کے بارے میں باتیں کر رہے ہیں تو کچھ اور بھی بہتر ہوگا۔ ایک ملازم اپنے مالک کا گلہ کرتا ہے اور دوسرا اسے سمجھاتا ہے آخر کار پہلا ملازم مالک کے وفادار دوسرے ملازم کی بات مان لیتا ہے اور پھر اپنے مالک کی خدمت میں جٹ جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ نہیں تو اور کیا ہے۔

ڈرامائی فن کے ان وسائل میں سے دوسری اہم چیز خود کلامی ہے جس میں کردار اپنے دل میں پیدا ہونے والی باتوں کو اسٹیج پر کھڑا ہو کر نہایت ہی بلند آواز میں بولتا ہے کہ تماشائی بہ آسانی ان باتوں کو سن لیں۔ "ابر کہسار" میں اقبال نے ابر کی زبان سے جو کچھ کہلوایا ہے اس کا انداز خود کلامی کا ہے۔

ڈرامے کے کئی کردار ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی کو اپنی طرف مخاطب کر کے اسے اپنی روداد سناتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں کئی جگہ یہ کردار ابھر کر آئے ہیں۔ یہ کردار کہیں اپنی ماضی کی کہانی سناتے ہیں تو کہیں کوئی دیکھا ہوا خواب، کہیں اپنے غم کا رونا روتے ہیں تو کہیں اپنی خوشی کا ترانہ چھیڑ دیتے ہیں۔ کئی ڈراموں میں اس قسم کے کردار کی بڑی اہمیت ہوتی ہے بلکہ یہ مرکزی کردار بھی بن جاتا ہے اور پورا ڈرامہ اس کردار کی زندگی سے جڑا ہوا نظر آتا ہے اپنی کہانی سنانے کے لئے یہ کردار کسی کو بھی مخاطب کر لیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں تخاطب کے "اے" کا استعمال جگہ جگہ دیکھنے میں آتا ہے۔ کہانی سنانے کا انداز پہلے پیش کرتا ہوں اس کے بعد "اے" سے مخاطب کرنے والے کچھ اشعار۔ کہانی سنانے کا انداز:

میں سوئی جو اک شب تو دیکھا یہ خواب
بڑھا اور جس سے مرا اضطراب
یہ دیکھا کہ میں جا رہی ہوں کہیں
اندھیرا ہے اور راہ ملتی نہیں،
لرزتا ہے ڈر سے مرا بال بال
قدم کا تھا وحشت سے اٹھنا محال
جو کچھ حوصلہ پا کے آگے بڑھی،
تو دیکھا قطار ایک لڑکوں کی تھی

(ماں کا خواب)

اور یہ بھی دیکھیئے۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں اب وہ اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا اپنی خوشی سے جانا
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں قیدی تُو چھوڑ کر دعا لے

مندرجہ بالا آخری شعر میں "او قید کرنے والے" کہہ کر پرندہ صیاد کو مخاطب کر رہا ہے۔ اسی طرح "اے" سے کئی جگہ مکالموں کا سلسلہ قائم کیا گیا ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیئے۔

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں

یہ جہانِ بے قرار ہے تجھ پہ نثار کیوں؟

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

اے آفتاب روحِ روانِ جہاں ہے تو
شیرازہ بندِ دفترِ کون و مکاں ہے تو

بزمِ جہاں میں میں بھی ہوں اے شمع دردمند
فریاد در گرہ صفتِ دانۂ سپند

اے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر
اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر

"شکوہ جوابِ شکوہ" بھی اسی ذیل میں آتا ہے کیونکہ ایک بندہ اپنے خدا سے مخاطب ہے، اس کے سامنے اپنے غصے کا اظہار کرتے ہوئے اپنی روداد غم بھی سنا رہا ہے تو اپنی دلیری اپنے عزم و ہمت اور وفاداری کا ثبوت اور دلیلیں بھی پیش کر رہا ہے۔ وہ انصاف مانگ رہا ہے اور اس کے لئے بھرپور وکالت بھی کر رہا ہے۔ شکوہ اور جوابِ شکوہ کا یہ کردار وہ کردار ہے جو ایک پوری قوم کا لیڈر ہے سچائی اور حق پرستی کے لئے لڑنے والا لیڈر۔ یہ کردار ڈرامے کا وہ کردار ہے جو سانس لئے بغیر بے تکان غصے میں مسلسل بولتا چلا جاتا ہے اور کلائمکس پر ہی جاکر دم لیتا ہے۔ اس بیچ وہ کسی کی سنتا ہی نہیں اور اس کے آخری ڈائیلاگ پر ڈرامہ ختم ہوجاتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔ شکوہ اور جوابِ شکوہ پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کو مکالموں پر کتنی قدرت حاصل تھی۔ ان کے مکالمے کس قدر خوبصورت، کس قدر بے جوڑ، کس قدر لاجواب، بے لاگ اور بے باک ہیں۔ ان میں کہیں بھی کسی طرح کی کوئی کمی نظر نہیں آتی اور نہ ہی کوئی جھول دکھائی دیتا ہے۔ بالِ جبریل کی بعض نظمیں بہترین مکالمہ نگاری کی اعلیٰ مثال ہیں۔

اور بھی کئی نظمیں جیسے "حسن و عشق" "بچہ اور شمع" "کلی" "ایک پرندہ اور جگنو" "چاند اور تارے" "رات اور شاعر" "شبنم اور ستارے" "خضرِ راہ" "کافر و مومن" اور اسی نوع کی کئی متعدد نظمیں، گفتگو، تخاطب اور مکالمہ بازی کی نظمیں ہیں اور ان ساری نظموں میں ڈرامے کا آرٹ نظم پر چھایا ہوا ہے۔ یہاں اقبال شاعر کم تھے ہی نہیں کیونکہ ان کے اندر کا ڈرامہ نگار اس قدر ابھرا ہوا ہے کہ وہ شاعر کو بہت پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز کی نظمیں اقبال کی ڈرامائی بصیرت اور ڈرامے سے ان کی عمیق فنی مناسبت، کرداروں کی شخصیت کو ابھارنے کی بھرپور صلاحیتوں نے انہیں اس لحاظ سے اردو شعرا میں اور زیادہ ممتاز کردیا ہے۔ کسی چھوٹے سے کردار کی شخصیت کو اہم ترین بنانے اور اسے کسی بڑے کردار کے سامنے پیش کرنے کی ایک مثال ہیں۔ "ایک بحری قزاق اور سکندر" کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں تو سکندر اور قزاق کے درمیان ہونے والی مکالماتی گفتگو کا جواب نہیں، مثلاً سکندر کے سامنے قزاق کو زنجیروں میں جکڑ کر ملزم کی حیثیت سے لایا گیا ہے اور سکندر جب اس سے پوچھتا ہے کہ

صلہ تیرا تری زنجیر یا شمشیر ہے میری
کہ تیری رہزنی سے تنگ ہے دریا کی پہنائی

اس کے جواب میں قزاق جو مکالمہ بولتا ہے وہ اس کی ذہانت، دلیری اور دانشمندی کا ثبوت ہے جس کی داد دئے بغیر نہیں رہا جاتا۔ یہاں قزاق کسی پورس یا ہیرو سے کم نظر نہیں آتا۔ وہ سکندر سے کہتا ہے کہ

سکندر! حیف تو اس کو جواں مردی سمجھتا ہے
گوارا اس طرح کرتے ہیں ہم چشموں کی رسوائی
ترا پیشہ ہے سفاکی مرا پیشہ ہے سفاکی
کہ ہم قزاق ہیں دونوں تو میدانی میں دریائی

ڈراما کی کیفیتوں کے اظہار، فنی رچاؤ، مکالموں پر دسترس کی بہترین مثالوں کے لئے مسجد قرطبہ، طارق کی دعا، فرمانِ خدا، تقدیر پیش کی جاسکتی ہیں۔

ڈرامہ کا ایک کردار ولن بھی ہوتا ہے اور یہ ہیرو سے کسی طرح کم نہیں ہوتا۔ کہیں تو یہ ہیرو کو بھی مات دے جاتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ کردار بڑا ہی طاقتور (powerful) ہے اور یہ کردار ہے ابلیس کا۔ یہ ابلیس جب خدا کے فرشتے جبریل سے ہمکلام ہوتا ہے تو جبریل کا کردار بونا لگتا ہے۔ یہ ابلیس شہنشاہوں کی طرح اپنے سیاسی فرزندوں کے نام فرمان جاری کرتا ہے کہ

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا
روحِ محمدؐ اس کے بدن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات
اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو

(باقی صفحہ [illegible] پر دیکھئے)

باقر

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے لئے

○

خواب میں کوئی خبر رکھ دینا
شب کے ہونٹوں پہ سحر رکھ دینا

راستہ ختم جہاں ہوتا ہے
اک سفر اور اُدھر رکھ دینا

اب کے ملنا تو مرے سینے میں
موج رکھ دینا، بھنور رکھ دینا

ٹانک دینا مرے رستے میں شفق
شاخ پر برگ و ثمر رکھ دینا

بے پناہی کا سفر دینا بھی...
دل میں تھوڑا سا خطر رکھ دینا

بھیجنا تحفۂ امکاں مجھ کو
اور عبارت میں اثر رکھ دینا

اب کے وہ خواب دکھانا باقی
اُس کے دل میں شرر رکھ دینا

○ ۱۴/۲ ، راجندر نگر، نئی دہلی ۶۰...

نعیم کوثر
۱۳۰۔ شملہ روڈ ۔ بھوپال ۔ ایم پی

نئی الف لیلیٰ

۵۵۰ ویں رات

داستان ایک آنکھ والے سپاہی کی

شہرزاد نے انگڑائی لی اور ملکۂ سلامت کی مخمور آنکھوں کو تاڑتے ہوئے بولی۔ تو ملکۂ عالم ہوا یوں کہ اس بڑے شہر کے بیچوں بیچ ایک پولس تھانہ تھا۔ جہاں شمشیر سنگھ نامی ایک آنکھ والا سپاہی تعینات تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک اندھیری رات جب شمشیر سنگھ نے کالے قانون کا سہارا لے کر محکمۂ تعلیمات کے بڑے بابو رام سنگھ کے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا تو رام سنگھ کی نو بیاہتا بیوی کا نے بے پرواہی میں زنجیر کھول دی۔ شمشیر سنگھ کو دیکھ کر اس نے گھونگھٹ کاڑھ لیا۔ اس کا سینہ دھونکنی کی طرح چل رہا تھا۔ اتنی رات گئے پولس کا سپاہی ننگی تلوار کی طرح اسے کچوکے لگانے لگا۔

"بڑے بابو کہاں ہیں؟"

"رام گڑھ گئے ہیں ٹور پر۔ پرسوں آجائیں گے۔ کیوں کیا بات ہے؟"

وہ گھبرا رہی تھی۔

"ان کے خلاف رشوت خوری کی شکایتیں ہیں۔ تھانہ دار صاحب کو حکم ہوا ہے کہ رام سنگھ کو پہلے گرفتار کیا جائے پھر انکوائری کی جائے۔"

رام سنگھ کی بیوی کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ ابھی تو سہاگ رات کا اندھیارا چھٹا بھی نہیں تھا کہ یہ انہونی مصیبت جان پر آ پڑی۔ اس کا رواں رواں کانپ گیا۔ ہرنی جیسی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ شمشیر سنگھ بڑا منجھا ہوا کائیاں سپاہی تھا۔ کالے قانون کی آڑ میں اس نے کئی خوبصورت آنکھوں کے آنسو پونچھے تھے۔ اس کی لانبی مونچھیں رام سنگھ کی بیوی کی خوف سے اوپر نیچے ہوتی چھاتیوں کو دیکھ کر اور زیادہ تن گئیں۔ آنکھوں میں سُرخ شعلے بھڑک انگارے دہک اٹھے۔

"تم گھبراؤ مت۔ اگر ہمت سے کام لو تو رام سنگھ کو گرفتاری سے بچا سکتی ہو۔"

"وہ کیونکر حوالدار صاحب؟"

"اندر چلو۔ کوئی سن لے گا تو تھانیدار کچا چبا جائے گا۔"

اندر آتے ہی شمشیر سنگھ نے زنجیر چڑھا دی اور بھوکے بھیڑیئے کی طرح رام سنگھ کی بیوی کو دبوچ لیا۔ وہ کسمسائی تو زہریلی آواز میں بولا۔

"جیل کے اندر گرفتار لوگوں کو برف کی سِلوں پر لٹاتے ہیں۔ بجلی کے کرنٹ لگاتے ہیں۔ ننگا کر کے اُلٹا لٹکا دیتے ہیں۔ تم خاموش رہو۔ میں تھانے میں رپورٹ دوں گا کہ شکایت بالکل جھوٹی تھی۔ رام سنگھ بڑا ایماندار کرمچاری ہے۔"

کمرے میں رام سنگھ کی بیوی سسکیاں لے رہی تھی۔ تھوڑی دیر بعد شمشیر سنگھ کی تلوار کی نوک جیسی مونچھیں لٹک گئیں۔ وہ ہانپتا ہوا اٹھنے لگا تو رام سنگھ کی بیوی تڑپ کر بولی۔

"حوالدار — یہ کالا قانون کتنا کالا اور اندھا ہے۔ ذرا ادھر دیکھو —"

شمشیر سنگھ جیسے ہی جھکا پوری طاقت سے رام سنگھ کی نو بیاہتا بیوی نے ہیئر پن اس کی داہنی آنکھ میں گھسیڑ دی۔ شمشیر سنگھ گلا پھاڑ کر چیخا۔ آنکھ سے بہتے ہوئے خون کو روکتا ہوا وہ باہر بھاگا۔

"حوالدار رک جاؤ۔ کالے قانون کے بٹن تو لگا لو، کہیں تمہاری بہو بیٹی کی نظر نہ پڑ جائے۔"

لیکن شمشیر سنگھ زخمی سور کی طرح زنجیر کھول کر ناک کی سیدھ میں بھاگتا چلا گیا۔ اس کی پتلون کے بٹن کھلے ہوئے تھے۔

ملکۂ عالم نے بے بسی سے پوچھا۔

" شہزادہ۔ یہ کالا قانون کون سی بلا ہوتی ہے۔؟"

" ملکۂ معظمہ۔ یہ نہ پوچھیے۔ مجھے خود بھی نہیں معلوم اور دنیا کے بڑے بڑے ماہر قانون بھی نہیں جانتے کہ کالا قانون کیا ہوتا ہے۔"

داستان کلّو کسان اور سرلا ماسٹرنی کی!

ایک ایکڑ زمین پر اس چھوٹے سے گاؤں میں کلّو نام کا کسان کھیتی باڑی کرتا تھا۔ گاؤں میں بچوں کے لئے سرکاری اسکول بھی تھا جس میں ۳۰ سال کی سرلا کماری ماسٹرنی تھی۔ وہ کبھی کبھی کلّو کی جھونپڑی میں آجایا کرتی اور اسے مشورہ دیتی کہ اپنے بچوں کو اسکول بھیجا کرے۔ گیان میں بڑی شکتی ہوتی ہے۔ کلّو کے بات سمجھ میں آگئی اور اس نے چاروں لڑکے لڑکیوں کو اسکول میں داخل کر دیا۔

سرلا ماسٹرنی کی سارے گاؤں والے عزت کرتے تھے۔ وہ نہ صرف پیارے بچوں کو تعلیم دیتی تھی بلکہ ہر کسان اور مزدور کے دکھ درد بھی بانٹتی تھی۔ ایک بار جب راکھی کا تیوہار آیا تو کلّو نے بڑی شردھا سے سرلا کے راکھی باندھی تو سرلا کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ سب ہی کسان بھیگی آنکھوں سے اس نئے رشتے کے بندھن اور پوترتا کو دیکھ رہے تھے۔

" کلّو بھیا۔ تم نے اس اناتھ کو بہن بنایا ہے اور وہ پیار دیا ہے جس کے لئے میری آتما ہمیشہ پیاسی رہی ہے!"

باپ کے مرنے کے ایک سال بعد ہی ماں بھی سورگباش ہو گئی تھی۔ بڑی مشکلوں بعد سرلا کو سرکاری اسکول میں نوکری ملی تھی اور اس دور دراز گاؤں میں تعینات ہوئی تھی۔ ہر ماہ کی ۳ تاریخ کو وہ شہر پے سنٹر جاکر اپنی تنخواہ لے آتی تھی۔

اس روز جب وہ دفتر پہنچی تو ایجوکیشن آفیسر کے تیور ناگ کے پھن کی طرح بپھرے ہوئے تھے۔

" مس سرلا۔ سرکار کا حکم ہے کہ کسی بھی ٹیچر کو اس وقت تک تنخواہ نہ دی جائے جب تک کہ وہ دو نس بندی کے کیس نہ لائے۔ آپ جائیے اور آڈیننس کا پالن کریں۔"

" لیکن سر۔ میں عورت ذات ہوں۔ کہاں۔ کس کے پاس جاؤں گی۔"

" کچھ بھی کیجیے۔ جائیے آپ کے گاؤں میں کل نس بندی کیمپ لگ جائے گا۔"

" مگر سر میں اتنا ہی تو ابلا ہوں تنخواہ کے گزارہ کیسے کروں گی؟"

" شٹ اپ! زیادہ باتیں نہ بنائیے۔"

سرلا تلملا کر رہ گئی۔ جب وہ گاؤں پہنچی تو اس کا چہرہ اترا ہوا تھا اور آنکھیں پھولی ہوئی تھیں۔ سارے گاؤں میں افرا تفری پھیلی ہوئی تھی۔ کلّو بھاگا بھاگا اس کے پاس آیا۔

" سرلا بہن جی۔ غضب ہو رہا ہے۔ کہتے ہیں نیا قانون لگ گیا ہے سب کو نس بندی کرانی ہوگی!"

" ہاں کلّو بھیا۔ ہمیں بھی حکم ملا ہے۔ تنخواہ سرکار نے روک دی ہے کہ جب تک دو آدمیوں کی نس بندی نہیں کراؤں گی کچھ نہیں ملے گا۔ اب میں کیا کروں؟"

" کاہے گھبرات ہو بہن جی۔ پھکر مت کرو۔"

" کیوں نہ کروں، تنخواہ نہ ملی تو کھاؤں گی کیا؟"

" یہ کا بات ہوئی۔ میں مر گیا ہوں کا؟ دیکھو ایک تو میری نسبندی کرا دو۔ دوسرا میرا لالی ہے۔"

" لالی؟" سرلا چیخ اٹھی۔ "وہ تو کنّا ہے؟"

" تو کا ہوا؟ داگدر کے کمپونڈر کو دس پانچ روپے دے دیں گے چھٹ مل جائے گی۔ سب چل رہا ہے۔"

سرلا نے عقیدت بھری نگاہوں سے ہل بکھر والے اپنے اس اجڈ بھائی کو دیکھا جو کسی لکشمن کی طرح کتنی سیتا کا دامن تھام چکا تھا۔

رات گئے وہ کمپونڈر اپنے ڈاکٹر سے نس بندی کے دو سرٹیفکیٹ لیکر سرلا ماسٹرنی کے کمرے پر پہنچا۔

" یہ لیجیے سرلا دیوی، آپ کا کام بن گیا۔"

" بہت بہت دھنیہ واد بھائی صاحب!"

" دھنیہ واد سے کام نہیں چلے گا میم صاحب!"

" میں نے کلّو بھیا کو روپے دے دیئے ہیں تمہارا انعام ہے!"

کمپونڈر نے کسی خارش زدہ کتے کی طرح اپنے دانت نکالے اور ہوس ناک انداز میں بولا

" پرنتو اگر میں نے رپورٹ کر دی کہ ایک سرٹیفکیٹ جعلی اور جھوٹا ہے تو نوکری سے بھی ہاتھ دھونا پڑیں گے۔ ہاں یہ کالے قانون کا یگ ہے سب کچھ ہو سکتا ہے۔"

" مطلب کیا ہے؟" سرلا گرج اٹھی۔ "باہر نکل جاؤ۔"

شاعر۔ بمبئی

"گھبراؤ مت۔ نہ چیخو چلاؤ ماسٹرنی جی۔ اپنی بھی نس بندی ہو چکی ہے۔" ہٹا کٹا کمپونڈر کسی قصائی کی طرح سرلا کو دبوچ بیٹھا جو ایک بے بس چڑیا کی طرح پھڑپھڑا رہی تھی۔ اس کی ساڑی تار تار ہو گئی تھی اور وہ بری طرح چلا رہی تھی۔ تب ہی ایسا لگا جیسے بھیانک آندھی آ گئی ہو۔ سارا گاؤں لرز کر رہ گیا۔ زور کی آواز سے دروازہ کھلا اور کلو کسان چمکیلا بلّم لئے اندر گھس آیا۔ سرلا ماسٹرنی کو جب ہوش آیا تو اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ کمرے میں خون ہی خون تھا اور کمپونڈر کی چھاتی میں بلّم آر پار دھنسا ہوا تھا اور کلو کسان کی دھوتی بھی خون میں بھری ہوئی تھی۔ وہ سسک پڑی۔

"کلو بھیا یہ کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں بہن جی۔ میرے ٹانکے ٹوٹ گئے۔ اور یہ راکشش تمہاری راکھی کے پوتر دھاگے توڑ رہا تھا۔ او نہہ۔ میں نے اس کے جیون کی رسّی کاٹ دی۔"

"لیکن تم نے خون کر دیا بھیا!"

"کوئی پھکر نہیں۔ میرے جیون کا مولیہ بہن کی اجّت سے بڑھ کر نہیں۔ میں سب نپٹ لوں گا۔"

اور پھر دو دن کے اندر وہ مسکراتا لہلہاتا گاؤں ویران کھنڈر ہو گیا۔ گولیاں چلیں۔ آگ بھڑکی اور چہار سو موت کا سناٹا چھا گیا۔

ملکۂ اعظم کی آنکھیں بھر آئیں۔

"شہرزاد تو کہانیاں سنا رہی ہے یا میرے دل میں نشتر چبھو رہی ہے۔"

"ملکۂ معظمہ۔ سچائی جب بولتی ہے تو آسمان کے تارے ٹوٹنے لگتے ہیں ہوائیں رک جاتی ہیں اور زمین کی چھاتی دھڑکنے لگتی ہے۔"

"تو ایسی ہی داستانیں سنا تاکہ میرا دل جیت لے۔ پھر میں تیرے باپ اور بھائی بہن کو قید سے آزاد کر دوں گی۔"

سحر نمودار ہونے لگی تو شہرزاد نے سر جھکا کر ملکۂ اعظم سے کل تک کے لئے اجازت مانگی۔

---

۵۵۲ ویں رات

داستان کبوتروں کی!

اگلی رات شہرزاد نے ملکۂ معظمہ کا ریشمی لباس چوما اور کہا۔

ایک شہر تھا جہاں اونچے اونچے محل تھے۔ سیکڑوں سال پرانے آسمان

سے باتیں کرتے ہوئے۔ جہاں کسی زمانے میں مغل بادشاہوں کے درباری اور مصاحبین عیش کیا کرتے تھے۔ "بادل محل" کبھی کوہ قاف کی پریوں کا مسکن رہا ہوگا لیکن اب کسی مفلس فقیر کے چیتھڑے کی طرح ہزاروں سوراخ اوپر سے نیچے تک ابھر آئے تھے۔ اندر والوں کو باہر کی ہر چیز اور ہر راہ گیر دکھائی پڑتا تھا اور باہر والے کبھی کبھار اندر کلبلاتے والے جسموں کو دیکھ کر آنکھیں موند لیا کرتے تھے۔ اس شکستہ بادل محل میں ہزاروں لوگ آباد تھے۔ جو یہ جانتے ہوئے بھی کہ کسی وقت بھی موسم کا عتاب انہیں زندہ درگور کر سکتا ہے وہ اپنے اپنے تاریک کمروں کو چھوڑ کر کہیں جا بھی نہیں سکتے تھے۔ حکومت نے سیکڑوں بار نوٹس دیے لیکن ہر بار عدالت سے حکم امتناعی حاصل کر لیا گیا۔

جیسے ہی قانون کو نئی طاقت ملی ویسے ہی پولس نے بادل محل کو گھیرے میں لے لیا۔ محل کی اونچی چھتوں کے بالکل نیچے ہزاروں کبوتر رہا کرتے تھے۔ جانے کتنی نسلیں ہواؤں میں کھو چکی تھیں لیکن صدیاں گزر جانے کے بعد بھی ان کی غٹرغوں سارے محلے میں گونجتی رہتی تھی۔

آس پڑوس میں سارا شہر امنڈ آیا تھا اور آکاش میں بے زبان کبوتروں کے غول اڑ رہے تھے۔ محل گرایا جا رہا تھا۔ شہر کو صاف ستھرا اور خوبصورت رکھنے کے لئے پرانے زمانے کی سڑی گلی اینٹیں سرمہ بنائی جا رہی تھیں۔ کوئی اپنا سامان سمیٹ کر بھاگ رہا تھا تو دوسرا اگرتا پڑتا اپنے بال بچوں کو آوازیں دے رہا تھا۔ کان پڑی آواز نہیں سنائی دے رہی تھی۔

اڑتے ہوئے ایک بوڑھے کبوتر نے دوسرے سے کہا۔

"واہ جی۔ یہ بھی عجیب زمانہ آیا ہے۔ اب بتاؤ اس بڑھاپے میں کہاں جائیں۔ نیچے اترو تو بلی دبوچ لے' اڑتے رہیں تو عقاب جھپٹ لے۔ سمجھ میں نہیں آتا ہم کیوں اجاڑے جا رہے ہیں۔"

دوسرا بولا۔ "بابا کہیں بھی چلے جائیں گے۔ سوال تو یہ ہے میرے چھوٹے چھوٹے بچے گھونسلے میں ہیں' انہیں کیسے نکالوں۔ ابھی تو پر بھی نہیں نکلے کہ اڑ جاتے!"

ہر کبوتر ایک دوسرے سے یہی فریاد کر رہا تھا۔ کسی کے انڈے کسی کے بچے! بس تھوڑی ہی دیر بعد جب بادل محل کی اینٹ سے اینٹ بجا دی جائے گی تو ان کی ایک نسل ملبہ میں دب کر نیست و نابود ہو جائے گی ان کے بازوؤں میں اتنی طاقت بھی نہ تھی کہ انسانوں اور فولادی مشینوں کا

مقابلہ کرسکیں۔ وہ تو امن پسند وہ تو لہ مذن کے پرندے تھے جو صرف اڑ سکتے تھے لیکن بول نہیں سکتے تھے۔ پرند چرند کے نہ آنسو ہوتے ہیں اور نہ ہی دل میں دوڑتا خون ۔۔! پھر بھی انسان یہ تو پہچان سکتا ہے کہ جس طرح ان کے بیٹی بیٹے ہوتے ہیں ویسے ہی بچے قدرت نے پرندوں کو بھی دیئے ہیں۔

چند گھنٹے بعد وہاں قبرستان جیسا سناٹا اور کھنڈر جیسی ویرانی تھی۔ وہ بادل محل جو برسوں سے اس محلے کی چوڑی چکلی چھاتی میں دل کی طرح دھڑکتا تھا اب صرف مٹی کا ڈھیر رہ گیا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے سامنے ایک بہت بڑے درخت کا سایہ تھا جو سورج کی سمت بدلنے سے غائب ہو گیا ہو۔ آس پاس کی عمارتوں پر بیٹھے ہوئے کبوتروں کا عکس چاندنی میں اس طرح دکھائی دے رہا تھا جیسے کسی بوڑھی بیوہ کی بے نور آنکھیں آنسوؤں سے جھلملا رہی ہوں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں حسرت سے مٹی کے ڈھیر کو تاک رہی تھیں جس میں ان کے ننھے ننھے بچوں کی چوں چوں دفن ہو گئی تھی اور بہت سارے کتے گوشت کی چھوٹی چھوٹی بوٹیاں مٹی میں سے کرید رہے تھے۔

داستان کتے کتیوں کی!

شہر شہر گاؤں گاؤں اور سڑکوں گلیوں میں صفائی مہم جاری تھی گندگی پھیلانے اور کوڑا کرکٹ پھینکنے والوں پر جرمانے کئے جاتے تھے۔ سرکاری زمین پر ایک انچ قبضۂ ناجائز پائے جانے پر پورا مکان بربادی کی لپیٹ میں آجاتا تھا۔ ڈھائی سو سال تک گندگی کا جو انبار ہوتا رہا تھا جسے ۲۹ سال تک اپنی سرکار ہٹا نہ پائی تھی وہ ایکدم نئے قانون کی جھاڑو سے سمیٹا جا رہا تھا۔

اس خوشنما پہاڑی پر جہاں وزیروں کے شاندار بنگلے تھے شکایت پائی گئی کہ رات ہوتے ہی ہر سڑک پر کتوں کا ہجوم ہو جاتا ہے جو معمولی سی آہٹ پر ایک آواز میں آسمان سر پہ اٹھا لیتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ نابجار کتے وزیر کی کار کو بھی نہیں بخشتے۔ اور مکروہ آوازیں اگلتے ہوئے اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ بنگلوں میں نرم و گرم بستروں پر سونے والوں کی نیندیں حرام ہو رہی تھیں کیونکہ وہ نیندیں قوم کے رہنماؤں کے لئے بڑی انمول ہوتی ہیں جو دن بھر ملک کی خدمت میں فائلوں اور افتتاحی تقریروں کی ہڈی توڑ تھکاوٹ کے بعد انہیں نصیب ہوتی ہیں۔ چنانچہ فوری کاروائی کرنے کے احکامات دیئے گئے۔

وہ مہینہ بھی اتفاق سے کتوں کی نسل افزائی کا شباب آور اور ہیجان انگیز زمانہ تھا۔ ایک انار اور سو بیمار والی کہاوت ہر سڑک پر "کوں کوں" کرتی نظر آتی تھی۔ شریف ماں بہنیں ان مناظر کو دیکھ کر منہ چھپا لیتی تھیں۔

ایک وزیر کے بنگلہ میں اس کا پیارا پیارا کتا گبر اور مخملیں کتیا بسنتی آپس میں رومان چلا رہے تھے۔

"کیوں جانِ من۔ کب سے تمہارے انتظار میں بے چین ہوں لیکن تم تو مالک کی گود سے اتر ہی نہیں رہی تھیں۔ یہ کیا بے رخی ہے دیکھو تو موسم کتنا بے ایمان ہے۔"

"چلو ہٹو بھی۔ تم تو جب دیکھو چکنی چپڑی باتیں کرتے رہتے ہو۔ خود بھی تو دن بھر مالکن کی گود گرم کر رہے تھے۔ مالک سے تو نہ جانے تمہیں کیوں چڑ ہو گئی ہے؟"

"یہ لمبی سیاست ہے تم نہیں سمجھ پاؤگی۔ مالک کی گود میں فائل اور تمہیں دیکھ کر بسنتی میرا کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ اچھا چھوڑو۔ ذرا قریب تو آؤ۔"

جیسے ہی وزیر کا گبر اور بسنتی ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے بنگلہ کی جالیوں سے بہت سارے کتے جھانکنے اور بھونکنے لگے۔ بالکل اس طرح جیسے سینما اسکرین پر کوئی مست سین دیکھ کر جنتا سیٹیاں بجانے اور آوازیں کسنے لگتی ہے۔ تب ہی سنتری ڈنڈا لیکر باہر کتوں کو بھگانے لگا۔ وزیر کے سکریٹری نے میونسپل فون کیا کہ آوارہ کتوں کے ہنگامہ میں وزیر محترم دھیان اور توجہ سے فائلوں پر احکامات نہیں لکھوا پا رہے۔

تھوڑی دیر بعد ہی بنگلوں کے آس پاس میونسپل عملہ زہریلی کتے مار گولیاں ڈالنے میں مشغول ہو گیا۔ آوارہ کتوں کی نس بندی ہی نہیں ۔۔ بلکہ گھنٹہ بھر میں ان کی نسل کشی ہو گئی۔

"کیوں جانِ من" گبر بولا۔ "اب ہو گیا سکون؟"

اس رات کے بعد وہاں کوئی آوارہ کتا نہیں بھونکا۔ لیکن وزیر کا کتا گبر بے چینی سے بنگلہ کے کمپاؤنڈ میں ٹہل رہا تھا۔ بسنتی ایک کونے میں منہ ڈالے اُجڑی بیٹھی تھی۔

"جانِ من یہ سکون پریشانی۔ یہ ویرانی نہیں کتنا ڈراؤنا ہے۔ ہم صرف اپنی آواز ہی سن پاتے ہیں۔ اور کوئی آواز نہیں آتی۔"

"ہاں جی۔ تم صحیح کہتے ہو۔ میرا بھی دل ڈوبتا ہے۔ انسان کی زندگی میں وہ رات مردہ اور بے جان ہے جس کی تاریک سانسوں میں کتوں کے

بھونکنے کی چونکا دینے والی آواز نہ گونجے۔

داستان ٹیپو طوطے کی!

ایک شہر میں رُوپا نام کا غریب مزدور رہتا تھا جو دس گھنٹے کپڑا مل میں کام کرتا تھا۔ اس کے نہ کوئی آگے تھا نہ پیچھے۔ بڑے چین اور آرام سے زندگی بسر ہو رہی تھی۔ شادی بیاہ کے نام سے روپا کو نفرت تھی۔ اس نے اپنی تنہائی دُور کرنے کے لیے ایک طوطا پال رکھا تھا جس کی ٹیں ٹیں دن رات روپا کے چھوٹے سے کمرے میں زندگی کی لہر دوڑا دیتی تھی۔ روپا نے طوطے کا نام "ٹیپو" رکھا تھا۔ وہ شہر بھی ٹیپو نام کے ایک بہادر بادشاہ نے بسایا تھا۔

روپا نے دن رات محنت کر کے ٹیپو کو ٹوٹا پھوٹا بولنا بھی سکھا لیا تھا۔ طوطا غضب کا بدھی مان نکلا۔ چوبیس گھنٹے ایک ہی رٹ لگائے رہتا۔

روپا۔ روپا۔ ٹیپو میاں۔ ٹیپو میاں۔

کھانا دو۔ پانی دو۔

روپا طوطے سے بڑا پیار کرتا تھا، اس کے لیے تازہ ہری مرچیں، لال لال گاجریں اور مٹر کے موتی جیسے دانے لاتا۔ ایک چاندی کی کٹوری میں صبح شام ٹھنڈا پانی بھرتا۔ کبھی کبھی باہر دھوپ میں پنجرہ رکھ کر اسے خوب دھوتا اور ٹیپو کو نہلاتا بھی۔ محلے کے بچے بوڑھے سب ہی ٹیپو کے یار دوست بن گئے تھے۔ اس کی میٹھی بولی ہرے مخمل جیسے جسم پر لال پٹی گردن کی خوشنمائی میں چار چاند لگا دیتی۔ سرخ نوکیلی چونچ سے جب وہ ہری مرچ کترتا تو بچے چلاتے۔

"ٹیپو ندیدہ۔ ٹیپو ندیدہ" پھر ٹیپو بھی غصے سے مرچ پھینک کر چلاتا

"ٹیپو ندیدہ۔ روپا ندیدہ"

آسمان کج رفتار کو نہ رُوپا کی شانتی بھائی اور نہ ہی ٹیپو کی مستی۔ خدا کا کرنا ہوا کہ کپڑا مل میں ہڑتال ہوئی۔ سرکار نے نئے قانون کا جال پھینک کر ہڑتال غیر قانونی قرار دیدی۔ اور پتی مل مالک لاکھوں روپے سرکار کو چندہ دیا کرتا تھا چنانچہ کالے قانون کی چھوٹ پر ہزاروں بل پڑ گئے اور اس نے ہزاروں مزدوروں کے کس بل ڈھیلے کر دیے۔ اندھے کی لاٹھی کی طرح نیا قانون برس پڑا۔ غریب روپا بھی اس کی لپیٹ میں آگیا۔

شاہد [illegible]

رات کا وقت تھا۔ روپا سونے کی تیاری کر رہا تھا۔ کڑاکے کی ٹھنڈ پڑ رہی تھی۔ اس نے ٹیپو کے پنجرہ کو موٹی چادر سے ڈھانپا ہی تھا کہ زنجیر چیخ اٹھی۔ چادر لپیٹے وہ اٹھا اور دروازہ کھولا۔ دندناتے کئی سپاہی اندر گھس آئے۔ وہ ہکا بکا رہ گیا۔

"کیا بات ہے صاحب جی" اس کی گھٹی ہوئی آواز ابھری۔

"تم مزدور پارٹی کے ممبر ہو، ہم کمرے کی تلاشی لیں گے۔ تمہارا پروگرام کپڑا مل کو ڈائنامائٹ سے اڑانا ہے نا۔ !"

سپاہیوں نے سارا سامان اتھل پتھل کر دیا اور آخر میں ٹیپو کے پنجرے کی چادر بھی کھینچ ڈالی۔ پنجرہ الٹ گیا۔ کٹوری کی نقرئی آواز گونج اٹھی۔ ٹیپو بھی پھڑپھڑا کر قلابازی کھانے لگا۔ وہ غصے سے چیخ رہا تھا۔

"اندھے ہو۔ اندھے ہو۔ ٹیپو میاں۔ ٹیپو میاں"

ایک سپاہی نے غصے سے پنجرے پر لاٹھی ماری۔ ٹیپو خوف سے دبک گیا۔

"اسے تھانے لے چلو" حوالدار بولا۔

"چل بے روپا" سپاہی نے دھکا دیا۔

"مگر سرکار میں بے قصور ہوں"

"تم ہڑتالی ہو۔ زیادہ بات نہیں" وہ اسے لاٹھی سے ٹھوکا لگاتے ہوئے باہر لے گئے۔ ٹیپو کی آواز اس کا بے بسی سے پیچھا کر رہی تھی۔

"روپا۔ روپا۔ پاس آؤ۔ ٹیپو میاں" ٹیپو میاں کھانا دو"

روپا کے کانوں میں سپاہیوں کے طمانچوں سے جھنجھنی دوڑ رہی تھی۔ اسے لگ رہا تھا جیسے ریل کا انجن چنگھاڑ رہا ہو۔ اسے کچھ بھی سنائی نہیں دے رہا تھا۔

کئی مہینے بعد پھٹے حال جب روپا جیل سے چھوٹ کر آیا تو لوگ اسے پہچان بھی نہ سکے۔ وہ لڑکھڑاتے قدموں سے اپنے کمرے میں گھس گیا اور اندر سے زنجیر چڑھالی۔ آج پہلی بار اسے وہ معصوم اور کھنکتی ہوئی آواز نہیں سنائی دی جو دس برس سے اس کی آتما کی پکار بن گئی تھی۔ "روپا آیا۔ ٹیپو میاں۔ کھانا دو۔ پانی دو۔"

پلنگ کے پاس ہی اس جگہ جہاں سے ۱۱ مہینے پہلے پولس کے سپاہی اسے دھکیلتے ہوئے لے گئے تھے اور ٹیپو کا پنجرہ لاٹھی کی ضرب سے الٹ گیا تھا۔ روپا کی بھیگی آنکھوں نے گھبرا کر جھانکا پنجرہ خالی تھا۔

(باقی صفحہ ۱۶۰ پر دیکھیے)

شفیق فاطمہ شعریٰ

نرمل میٹھے پانی کی تلاش

وہ مرا وہم کہ جھونکا سا کوئی سبز قبا تھا
جسے دیکھا
کسی چہکار کی خنکی بھی فضا میں جو بکھرتی تو یہ کھلتا
کہ ابھی کھوج ہے آغاز۔ ابھی کھوج ہے پرواز
کبھی یوں بھی تو ہوتا ہے
کہ ہو کھوج یہی
راکھ کی مٹھی میں دبی ادھ جلی پتی

وہی معمول شب و روز کہ بیداد ہی بیداد ہے
رندا جو لگاتار رہے پھیرتا اپنا
تو بہ ہر زاویہ ہموار
بہ ہر زاویہ چھل چھل کے گوارا
کہیں ہو جائے نہ بے ساختہ فریاد
یہ دھڑکا سا بنا رہتا ہے دل میں
وہ تنے ٹوٹ رہے ہیں
جو قدم تھے جو بھرم تھے
کہ کوئی لفظ نہ پایا
نہ کسی لفظ کا مفہوم
جو پانی کا بدل ہو

وہ تنے چھان کے خاموش تہیں خاک کی
خاموش تہیں آس سوئے افلاک کی
لوٹ آئے وہیں
اپنی سسکتی ہوئی بیہودہ حدوں میں
یہی آثار
فضاؤں کے کھلے پن سے مزاحم
جو گذرگاہ میں سیلاب کی ہوتے
تو کسی موڑ پہ مڑتے ہوئے
شبنم کا نم و نرم بچھونا انہیں ملتا
تو دو صد ریشہ عناصر وہ گلے نیچ
ذرا دیر کو ہو جاتے وہ لگیا ڈھیر مزے میں
کف سیلاب میں الجھے ہوئے خاشاک میں
پوشیدہ وہ جڑ جڑ کے بہم
چین سے سوتے
کہ ابھی دیر ہے اعلانِ سحر ہونے میں
اعلانِ سحر پہلے سنے جو بھی سحر خیز
وہ ادیدوں کو بھی جاگ اٹھنے کا پیمان
فراموش شدہ یاد دلائے
یہی کلیوں کے تبسم میں کھلی یاد دہانی

شاعر بمبئی

جو ٹھہر جائے ساعت
تو ساعت کے لئے ایک انوکھا سا دھماکہ
یہ مرا وہم شگوفی میری زنجیر
کوئی اندھکار اُتر آئے
جو پایاب گمانوں میں تو
پایاب گمانوں میں اُتر آتی ہے
گہرائی یقین سی
کوئی سیارہ سی سیارسی جھلکار اُتر آئے
جو ٹھہرے ہوئے پانی میں تو ٹھہرے ہوئے پانی میں
روانی کی مشاہد
مری آشفتہ نگاہی
وہ کہاں پھر بھی مگر لہر تلے لہر کی تعمیر
کر دے جس پہ جگر تشنہ تمنا بھی گواہی
وہ جو اک سطح گراں مایہ ہے
اک قعر بلاخیز
اُبھرتا ہوا ملاح اترتا ہوا غواص جہاں
وہم نہ ہو
زندہ و تابندہ حقیقت ہو دل آویز
کوئی ہیرے کی کنی سی ہے کہ طینت میں سرشتہ
کبھی آواز کی لو بن گئی
آفاق بہ آفاق
پلٹتی ہوئی اوراق
کبھی چھلکتی رہی آنکھوں سے بہ پیہم صفتِ اشک
تو بدلتا ہوا رستہ
تہہ دریا سے دہکتی ہوئی بالو میں نکلتا ہوا رستہ

جیسے دیکھا
وہ مرا وہم نہیں میرا یقیں تھا
کوئی لوٹا ہو کھڑا ہے
تو یہی کام ہے اس کا
کہ خزانے کا پتہ پوچھنے والوں کو بتائے
جو خلاؤں کا عقب ہے
وہ خلا کب ہے خلا کب
جو وہاں بھی اسی کملی کا کنارا ہو
کسی درد کے امکاں سا جھلکتا
تو وہاں بھی وہی پھیلاؤ چھلکتا ہے
چمکتا ہے
سحر رنگ دھندلکے ہیں
سیہ چشم تجلی کا خنک تاب تلازم
تو جگر سوختگانِ دو جہاں!
کون ہے پھر کھوج میں سرگرم —— یہ تم؟
گھیر کے لائے گئے تم؟ یا وہ نظر منزلت آرا
نظر صاحب کوثر ہے کہ ہے گشت میں بیدار

جیسے دیکھا
کوئی اڑتا سا اشارہ تھا کہ ہاں
جوفِ عدم جوفِ عدم میں بھی جو ممکن ہے
خود آرائی کے عالم میں یہ فیضان کا عالم
تو یہ حیرت کا ٹھکانہ نہیں ٹوٹے ہوئے
آبگینوں کا جڑ جانے کی منزل
یہ چلا پانے کی جا ہے

○ ممتاز کالج۔ ملک پیٹ۔ حیدرآباد

صدیق عالم
ڈسٹرکٹ جج کورٹ، پرولیا۔ مغربی بنگال

لوہار کی بیٹی

ستمبر کی ایک خوشگوار شام تھی۔ اسٹیمروں کے دھوئیں سے کمہلائے ہوئے آسمان پر غروب آفتاب کی لالی چمک رہی تھی۔ بندرگاہ کا شور دب چکا تھا اور دن بھر کی جان توڑ محنت سے تھکے ہارے انسان گھر یا شراب خانے کی راہ لے رہے تھے۔ کھانے کے خوانچوں کے گرد بھوکے لوگوں کا ہجوم تھا۔ اور اگرچہ میں ان سے بہت دُور تھا مگر مجھے ان کی مچھروں کی بھنبھناہٹ جیسی آوازیں صاف سُنائی دے رہی تھیں۔ جھاگ سے بھری ہوئی موجیں ساحل کی نوکیلی چٹانوں سے ٹکرا کر چُور چُور ہو جاتیں۔ وقفے وقفے سے بلند ہوتی ہوئی ان کی گرجدار آواز قدرت کی وحشی طاقت کا احساس دلاتی تھی۔ کہیں کوئی شرابی ناریل کے درختوں کے درمیان جوش اور امنگ سے بھرا کوئی فلمی گیت گاتا ہوا گذر جاتا۔ اس کی آواز ساحل پر کھلنے والی کسی گلی میں آخری بار سنائی دیتی اور پھر غائب ہو جاتی۔ ہر چیز اتنی خاموش اور پرسکون تھی کہ محسوس ہوتا تھا اس سے مکمل اور خوبصورت شام کبھی دھرتی پر اتری نہ ہوگی۔

"ارے آفت کے پرزو! ذرا ٹھہرو تو! مجھے دم تو لینے دو!" میرے کانوں میں ایک عورت کی آواز آئی اور میں نے سر موڑ کر دیکھا۔

کچھ فاصلے پر مجھے وہ "آفت کے پرزے" لڑھکتے دکھائی دیے۔ ایک بچہ اور ایک بچی۔ بچے کی عمر سات سال کی ہوگی اور بچی کی عمر کا صحیح اندازہ لگانا مشکل تھا شاید دونوں ہم عمر تھے۔ دونوں ایک ہی رنگ کے کپڑوں میں ملبوس تھے۔ یہاں تک کہ ان کی تراش بھی ایک تھی۔ بچے کے سر پر ایک سرخ اُونی ٹوپی تھی اور لڑکی کے بال پیلے فیتوں سے گوندھے ہوئے تھے۔ ان کے پیچھے تھوڑے فاصلے پر ایک فربہ تن اور جوان عورت نمودار ہوئی۔ وہ ہانپتے کانپتے بڑی مشکل سے چل پا رہی تھی اس کے سر پر ایک سیاہ رومال بندھا ہوا تھا اور اس کے بال ہوا میں لہرا رہے تھے۔

"ارے شیطان! ذرا سستا تو لینے دے!" یہ کہہ کر وہ دھم سے زمین پر بیٹھ گئی اور لمبی لمبی سانسیں بھرنے لگیں۔

"ماں ہم تو چلے چٹانوں میں کھیلنے۔ تم سستاتی رہو۔" بچے نے اس کی بات کا جواب دیا اور بچی کا ہاتھ پکڑ کر بولا۔ "چل عشرت، میں تیرے لئے مونگے تلاش کروں گا اور تو میرے لئے گھروندے بنائے گی۔ کیوں؟" اور دونوں سمندر کی طرف بھاگ گئے۔

"تم نے روکا نہیں انہیں؟" میں نے اس موٹی عورت سے کہا۔ "اگر وہ موجوں میں کھو گئے تو؟"

"خدا نہ کرے!" اس نے پلٹ کر جواب دیا۔ "مگر ڈرنے کی کوئی بات نہیں وہ دونوں میرے بہت پیارے بچے ہیں، بے خطر، شرارتی۔ اگرچہ ان میں سے صرف ایک کو ہی میں نے اپنی کوکھ سے جنم دیا ہے۔"

"اچھا!" میں اس کی طرف کھسک گیا۔ "مگر دونوں کے چہرے ایک دوسرے سے کس قدر ملتے ہیں؟"

"ہاں!" اس نے ایک ٹھنڈی سانس لے کر کہا۔ "آخر دونوں ہیں نا سگے بھائی بہن!"

میری سمجھ میں اس کی اُلٹی سی بات نہیں آئی۔ جب اس نے صرف ایک ہی کو اپنی کوکھ سے جنم دیا ہے تو دونوں کیسے بھائی بہن ہو سکتے ہیں۔ میں نے اس کی ... روشنی سے تمتاتی ہوئی خود غرض آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔ "تم ذرا تفصیل سے ان کے بارے میں بتاؤ۔ تمہاری باتیں میری سمجھ میں نہیں آئیں۔"

اس نے فوراً جواب دینے کی بجائے اپنی بھدی ٹانگوں پر نظر ڈالی جو ساڑی سے باہر نکل آئی تھیں اور ریت پر گری ہوئی تھیں۔ ایک بار بے کنار سمندر کی طرف تاکا۔ پھر بندرگاہ کی اکا دکا روشنیوں کو دیکھتی رہی۔ "آہ ہماری دُکھی زندگی! گذشتہ کل سے ہمارا کتنا انوٹ رشتہ ہے، تم سنو گے ہم لوگوں

کی داستان ؟ ضروری تو نہیں۔ پھر بھی سنو۔"

"تم نے ابھی جس بچی کو دیکھا ہے (اسے ہی میں نے اپنی کوکھ سے جنم دیا ہے) اس کا نام عشرت ہے اور بچے کا نام ہے انور ... خیر ان دونوں کا ذکر بعد میں آئے گا۔ پہلے میں تمہیں یہ بتا دوں کہ میں کون ہوں۔"

"میں ایک لوہار کی بیٹی ہوں۔ میرا باپ اب بھی زندہ ہے مگر سر سے پاؤں تک اس کا جسم مفلوج ہو چکا ہے۔ اسرائیل کا نام تم نے سنا ہوگا۔ تو میں اسی کی بیٹی ہوں۔ آج سے بارہ سال پہلے اس نے گودی کے ایک مزدور سے میری شادی کر دی۔ اس کا نام احمد تھا۔"

"تو وہ مر چکا ہے؟" میں نے کہا۔

"ہاں۔" ایک منٹ کے لئے اس کا سر خاموشی سے سینے پر لٹکا رہا۔ میں اپنے سوال پر شرمندہ ہو گیا۔

اس نے کہنا شروع کیا "ہماری ازدواجی زندگی بڑی خوشگوار تھی۔ احمد مجھ پر جان نچھاور کرتا اور میں بھی حتی الامکان اسے خوش رکھنے کی کوشش کرتی۔ شادی سے پہلے وہ شراب پیتا تھا مگر بعد میں میرے کہنے پر اس نے شراب پینا چھوڑ دیا۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتی کہ اس نے شراب پینا بالکل ترک کر دیا ہوگا۔ وہ ضرور پیتا ہوگا۔ مگر وہ گھر میں کبھی نہیں پیتا، نہ پی کر آتا۔ وہ دن بھر کا تھکا ماندہ جب گھر لوٹتا یہ پوچھنا کبھی نہ بھولتا "کہو عائشہ! دن تو اچھا گذرا؟" میں مسکرا کر اس کا استقبال کرتی۔ ہماری زندگی بہت عمدہ گذر رہی تھی۔ ادھر میں دیکھتی وہ کچھ زیادہ پیسے لانے لگا تھا۔ وہ مجھ سے کہتا۔ "عائشہ! خبردار جلد بچہ مت پیدا کرنا۔ بڑی بھیانک بات ہے یہ۔"

"چار سال گذر گئے۔ ہماری ازدواجی زندگی میں کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔ مگر مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ جیسے اس کی دلچسپی یکایک مجھ سے ختم ہو چلی ہو۔ پہلے پہل تو میں نے اسے اپنا وہم سمجھا مگر دھیرے دھیرے سب باتیں ظاہر ہونے لگیں۔ اب اس کا پیار سرد اور اکتا دینے والا ہوتا۔ اور عجیب بات تو یہ تھی کہ میں بھی اس کا سرد مہری سے استقبال کرنے لگی تھی۔ وہ شراب پی کر گھر آنے لگا بہت کم پیسے گھر لانے لگا اور اس نے گھر کے اندر ہی شراب پینا شروع کر دیا۔ شراب پی کر وہ بہت خوفناک ہو جایا کرتا اور مجھے پیٹنے لگتا۔ مگر جب اس کا نشہ ٹوٹتا تو وہ معافی مانگ لیتا اور میں اسے معاف کر دیا کرتی۔ ہم عورتوں میں یہی تو ایک کمزوری ہوتی ہے کہ ہم شوہروں کی خطائیں جلد معاف کر دیا کرتی ہیں۔ اگرچہ یہی در حقیقت بعد میں ہمارے گلے کا پھندا ثابت ہوتی ہے۔"

ایک منٹ کے لئے وہ رک گئی۔ کہانی کا طلسم ٹوٹا۔ میں نے دیکھا چاند جو

تھوڑی دیر پہلے ہمارے سروں پر پتھر کی ایک بے جان سِل کی طرح لٹکا ہوا تھا ساحل کی پھسلواں چٹانوں اور لہردار ریتیلے کناروں پر اپنی دھندلی اور زرد روشنی انڈیل رہا تھا۔ درختوں کے جھنڈ میں کچھ مزدور بیٹھے جوا کھیل رہے تھے۔ ان کی گالی گلوچ کی آوازیں یہاں تک سنائی پڑ رہی تھیں۔ بہت دور سمندر میں بدیس جاتے ہوئے جہازوں کی روشنیاں چمک رہی تھیں۔ کھوکھلی موجیں ساحل کی چٹانوں سے ٹکرا کر اس طرح لوٹ جاتیں جیسے ابھی وہ پورے زور شور سے آئیں گی اور پوری دھرتی کو اپنے ریلے میں بہا لے جائیں گی۔

"عورت صدیوں سے مردوں کی غلامی کرتی آ رہی ہے اور یہ کوئی بھیانک بات نہیں۔ زندگی کو اس کی موجودہ حالت میں ڈھالنے کے لئے یہ نہایت ضروری ہے مگر تم یہ بھی تو دیکھو کہ مرد تو ہمیں اچھی طرح غلامی بھی نہیں کرنے دیتے۔ وہ ہم سے بہت جلد اکتا جاتے ہیں اور چھوڑ بھاگتے ہیں ہیں .....

تو میں کہہ رہی تھی کہ ہماری ازدواجی زندگی میں یکایک سکون و اطمینان کا خاتمہ ہو گیا۔

ایک رات جب وہ گھر لوٹا تو اس کے ساتھ ایک جوان عورت تھی۔ "تم اسے دیکھ رہی ہو" اس نے مجھ سے کہا "آج کی رات یہ میرے بستر پر سوئے گی۔ میں اس سے اپنی پوری قیمت وصول کرنا چاہتا ہوں۔ اس لئے تم اپنے باپ کے گھر چلی جاؤ۔"

"کیوں جاؤں؟" میں نے غصے سے اُبلتے ہوئے کہا "اس چڑیل کو میں کبھی اس گھر میں برداشت نہیں کر سکتی۔"

"کیا؟" وہ گلا پھاڑ کر چلایا۔ اس نے مجھے گردن سے پکڑ کر دیوار سے پٹک دیا اور اپنی کہنیوں سے میرے سینے کو دبانے لگا۔ "بھاگ جا کتیا! اپنے باپ کے گھر بھاگ جا۔ اب تیرے لئے اس گھر میں کوئی جگہ نہیں۔" اس نے مجھے دھکا دے کر گھر سے باہر نکال دیا اور دروازہ اندر سے بند کر لیا۔ بہت دیر تک میں دروازے پر کھڑی روتی رہی اور جب اس نے دروازہ نہ کھولا تو اپنے باپ کے گھر چلی آئی۔ یہ سوچ کر میں نے خاموشی اختیار کر لی کہ شاید وہ معافی مانگنے آئے۔ مگر وہ نہیں آیا اور مجھے اس کے بارے میں طرح طرح کی خبریں ملنے لگیں کہ اس نے چند آوارہ عورتوں کو گھر میں ڈال لیا ہے۔ میرا باپ یہ سب خبریں لا لا کر مجھے دیتا۔ وہ بڑھتی عمر کے ساتھ بہرا ہو چکا تھا۔ صبح سے شام تک وہ دکان میں دھونکنی کے سامنے بیٹھا کام کرتا رہتا اور رات کو بے سدھ سو جاتا۔

میں نے کئی بار اپنے شوہر کے گھر جانے کی کوشش کی مگر ہمت نہ ہوئی۔ آخرکار ایک شام ہمت کر کے نکل ہی پڑی۔ اس کے دروازے پر تالا پڑا

ہوا تھا۔ میں اس کا انتظار کرنے لگی۔ آدھی رات کو وہ آیا۔ اس کے ساتھ وہی عورت تھی۔ دونوں نشے میں دُھت ہو رہے تھے۔ مجھ سے وہ سب دیکھا نہ گیا اور میں وہاں سے بھاگ آئی۔

بعد میں مجھے خبر ملی کہ اس نے اس عورت کو مستقل طور پر گھر میں ڈال لیا تھا۔

تم سوچتے ہوگے کہ آخر کار میں نے اپنے مرد کا سامنا کیوں نہ کیا؟ اپنے حق کا استعمال کیوں نہ کیا؟ مگر تم نہیں جانتے ہم عورتوں کے دل میں کتنا شدید خوف بھرا ہوتا ہے۔ مردوں کی مار کا خوف نہیں بلکہ دوبارہ اسی دہلیز سے نکالے جانے کا خوف جس سے وہ ایک بار نکالی جا چکی ہو۔ جب بھی میں نے اس قسم کا کوئی ارادہ کیا مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ دوبارہ گردن سے پکڑ کر گھر سے باہر کر دے گا۔ وہ عورت مجھ پر دانت نکال کر ہنسے گی اور میں ایک بار پھر روتی ہوئی بھاگ جاؤں گی۔ پھر وہاں جانے سے حاصل؟

قدرت کی ستم ظریفی دیکھو۔ ایک مہینہ بھی نہیں گزرا تھا کہ میرا شوہر عرشے پر کام کرتے ہوئے ایک بھاری بھر کم زنجیر کی زد میں آکر جان کھو بیٹھا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اسے میری بددعا کھا گئی۔ پے در پے حادثات نے میرے دل کو پتھر بنا دیا تھا۔ میں اپنے "اصلی گھر" گئی اور اس عورت کو نکال باہر کیا۔ وہ روتی چلاتی رہی مگر میں نے اس کی ایک نہ سنی۔ وہ چلی گئی۔ کہاں؟ یہ مجھے معلوم نہیں۔ وقت گزرتا گیا۔ اسی سال خزاں کے موسم میں میری بچی عشرت پیدا ہوئی۔ خلاف توقع ایک نئی مسرت پاکر میری زندگی نہال ہو گئی۔ سب کچھ کھو کر بھی میں نے سب کچھ پا لیا! اور میں نے اپنا سارا پیار اس پر نچھاور کر دیا۔"

اس نے خاموش ہو کر آسمان پر نظر ڈالی جہاں تارے شرارتی بچوں کی طرح آنکھ مچولی کھیل رہے تھے۔ خود اس کی آنکھیں بہت ہی پُراسرار اور دلکش نظر آ رہی تھیں جیسے یہ بجائے خود دو ستارے ہوں۔ اس نے سر جھکا لیا اور ایک ٹھنڈی سانس بھر کر دعا مانگنے لگی "میرے معبود! رحم کر مالک ....." اس کی آواز پھسپھسائی ہوئی مگر یقین سے بھرپور تھی۔ دُعا ختم کرنے کے بعد دوبارہ آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے کہنا شروع کیا۔

" جب عشرت چار ماہ کی ہوئی تو یکایک وہی چڑیل ایک اُبھرا ہوا پیٹ لے کر نمودار ہوئی۔ میں اس وقت اپنے گھر کے آنگن میں بیٹھی برتن مانجھ رہی تھی۔ اس نے آتے ہی میرے گھٹنے پکڑ لئے اور رو رو کر کہنے لگی کہ اس کے پیٹ میں میرے شوہر کا بچہ ہے اور میں اسے صرف مہینہ بھر کے لئے اپنے گھر میں جگہ دے دوں۔ مگر میں نے دھکیل کر اسے گھر سے باہر کر دیا اور سختی کے ساتھ دروازہ اندر سے بند کر لیا۔"

" وہ رات سرد اور کہرے میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اس نے میرے گھر کے پچھواڑے ایک زنگ آلود سائبان کے نیچے ایک بچے کو جنم دیا۔ مجھے یاد ہے میں رات بھر اس کا چیخنا کراہنا سنتی رہی مگر میرا دل نہ پگھلا۔

مگر صبح جیسے ہی میری نظر اس کی اکڑی ہوئی ٹھنڈی لاش پر اور اس کی گود میں بلبلاتے ہوئے نوزائیدہ بچے پر پڑی جو اس کے پتھر کی طرح بے حس سینے سے چپکا ہوا تھا تو یکایک میرا دل پگھل گیا۔ میری آتما نے مجھے زدوکوب کیا۔ میں نے اس کی تجہیز و تکفین کی اور بچے کو اپنا لیا اور اس کا نام انور رکھا۔ تو یہ ہے میری کہانی۔"

اس نے اپنی آنکھیں موند لیں جیسے اب وہ کبھی انہیں نہیں کھولے گی۔ ٹھنڈی ہوا جھاڑیوں میں سرسراتی ہوئی بھاگ رہی تھی جیسے اس کی کوئی چیز کھو گئی ہو۔ موجیں یوں بہہ رہی تھیں جیسے قرنوں سے یوں ہی دوڑتے رہنے کے سبب ان کا جوش سرد پڑ گیا ہو۔ بہت دور کہیں پر ایک کتا بڑی نیند بھری آواز میں بھونک رہا تھا۔

" بچے لوٹ آئے۔ اُدھر جب ہم اور عشرت گھروندے بنا رہے تھے تو مونچھوں والا ایک شخص ہمارے پاس آیا اور بولا "بچو! کیا تم دونوں احمد کے بچے ہو؟" انور نے ہانپتے ہوئے کہنا شروع کیا۔ میں نے جواب دیا "ہاں۔ اور اپنی اماں کے بھی۔" اس پر انہوں نے ہمیں بسکٹ خرید دیئے اور کہا عائشہ کو میرا سلام کہنا اور چلے گئے۔"

" اچھا! اچھا! شیطان کہیں کے۔" ماں نے مسکرا کر جواب دیا "بہت کھیل لئے اب گھر چلو۔"

" معاف کرنا۔" میں نے اس کی طرف جھک کر کہا " میں پوچھ سکتا ہوں کہ اب تم کیا کرتی ہو؟ میرا مطلب ہے کہ تم کیسے اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پالتی ہو؟"

اس نے چونک کر میری طرف دیکھا۔ اٹھتے اٹھتے بیٹھ گئی۔ کچھ دیر تک خاموش رہی پھر بولی "تم شاید ادھر نئے نئے آئے ہو؟"

" ہاں" میں نے جواب دیا۔ "میں شمالی پہاڑ کے منظر پور کا رہنے والا ہوں۔ پہلے جنگلوں میں روئی توڑا کرتا تھا۔ اب ادھر گودیوں میں سخت مزدوری کرتا ہوں۔"

تھوڑی دیر تک وہ سمندر کی وسعت کو اپنی نگاہوں سے ناپتی رہی۔ اس کی آنکھوں کے گڑھے تاریکی میں ڈوبے ہوئے تھے اور چاندنی نے اس کے

(باقی صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

غزلیں

خود کو تنہائی کی سزا دوں میں
دشت میں آخری صدا دوں میں

زرد پتوں میں گم ہوئے رستے
منزلوں کا سراغ کیا دوں میں

یہ سفر بھی نہ ختم ہو جائے
ایک اک نقشِ پا مٹا دوں میں

اپنی پرچھائیوں سے ڈرتا ہوں
بس چلے چاند کو بجھا دوں میں

موت تجھ کو نہ مات دے جائے
زندگی داؤں پر لگا دوں میں

میرے گھر اور کون آئے گا؟
دھند دہلیز سے ہٹا دوں میں

تو نہیں ہے تو خواب دیکھے کون
نیند سے کیا تجھے جگا دوں میں

تو کسی موڑ پر نہ یاد آئے
سوچتا ہوں تجھے بھلا دوں میں

محو پھر دیکھنے میں یوں تو بظاہر سب ہیں
بارہا دیکھے ہوئے ورنہ مناظر سب ہیں

مختلف کتنے نظر آتے ہیں اس شہر کے لوگ
کوئی کم کوئی زیادہ ہے یہ شاطر سب ہیں

عیش کے ساتھ کٹے جیسی بھی جتنی ہے حیات
ایک ہی فن تو یہ ایسا ہے کہ ماہر سب ہیں

خواب سے خوفزدہ ہیں کہ ابھی جاگتے ہیں
ویسے بے چین یہاں نیند کی خاطر سب ہیں

منہدم کرتے رہو رات کی دیواروں کو
صبح فردا کے تمنائی بالآخر سب ہیں

○ فیصل ولا ۔ سر سید نگر ۔ علی گڑھ

طارق چھتاری
ناظر منزل دودھ پور علی گڑھ

دس بیگھے کھیت

چھدا چمار، جس نے اپنی زندگی کے تیس سال بے فکری سے گہری نیند سو کر گذار دیے تھے، آج رات بھر کروٹیں بدلتا رہا۔ وہ بار بار اٹھ کر اپنے شلوکے کی جیب میں ہاتھ ڈال کر دیکھتا اور جب اُن روپیوں کو محفوظ پاتا جو ٹھاکر ویدرام سے بیل خریدنے کے لئے اُدھار لیکر آیا تھا تو سکون کی سانس لیتا اور پھر اپنے پھٹے ہوئے کھیس کو اوڑھ کر لیٹ جاتا۔ سردیوں کی رات تھی، کڑکڑاتا ہوا جاڑا اور پھٹا ہوا گاڑھے کا کھیس۔

آج اسے پہلی بار کھیس کے پھٹے ہونے کا احساس ہو رہا تھا۔ یہ وہی کھیس تھا جو کئی سال پہلے ٹھاکر ویدرام نے دیا تھا اور وہ اب تک اس کھیس کو کشمیری اُون کے کمبل سے زیادہ گرم محسوس کرتا آیا تھا، مگر آج سردی پھٹے ہوئے کھیس سے گھس گھس کر اس کے جسم کو گلائے دے رہی تھی۔ وہ رات بھر اپنے سر کو گھٹنوں میں دبائے گٹھری بنا پڑا رہا۔ اس طرح لیٹنے سے اسے سردی بھی کم محسوس ہو رہی تھی اور اس کے شلوکے کی جیب بھی محفوظ ہو گئی تھی۔

چھدا ایک محنتی مزدور تھا۔ گاؤں کے کسانوں کے ہاں مزدوری کرتا اور خوش رہتا۔ وہ کسی کا پابند نہیں تھا اور نہ ہی اس پر کسی ذمے داری کا بوجھ تھا۔ دراصل وہ پابند ہونا بھی نہیں چاہتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ کسی کسان کے یہاں جم کر ماہوار نوکری نہیں کر سکتا تھا اور پھر وہ ہل کا کام بھی نہیں سنبھال پاتا۔ اس نے تو زندگی بھر پھاوڑے اور کھرپی کا ہی کام کیا تھا۔

چھدا چمار ٹھاکر ویدرام کا چہیتا مزدور تھا۔ آڑے ترچھے وقتوں میں ٹھاکر ویدرام ہی چھدا چمار کے کام آتے۔ روپیہ پیسہ، کپڑا لتا، اناج گڈا، جس چیز کی بھی ضرورت پڑتی ٹھاکر ویدرام اسے مزدوری کی پیشگی سمجھ کر دے دیتے اور اس کے بدلے میں ضرورت پڑنے پر کام کراتے رہتے۔ چھدا چمار کی صورت پر ٹھاکر ویدرام کو دیکھتے ہی ایسی چمک آجاتی جیسے ٹمٹماتا ہوا دیا تیل کی دھار کو دیکھتے ہی تیز لَو کے ساتھ چمکنے لگتا ہے۔ وہ اپنا کام ختم کرنے کے بعد گاؤں بھر میں سانڈ کی طرح گھومتا پھرتا، ملہار گاتا، اپنے ہمجولیوں میں جا بیٹھتا اور بڑے فخر سے کہتا "اوپر پرماتما اور نیچے ٹھاکر جی پھر لو پھکر چول کرے۔"

زمینداری ختم ہونے کے بعد چکبندی کا دور دورہ شروع ہوا۔ گاؤں میں چکبندی دفتر کھولا گیا۔ نائب قانون گو اور لیکھ پال تو گاؤں میں ہی رہنے لگے۔ اے۔ سی۔ او صاحب بھی روزانہ دفتر پہنچ جاتے اور کبھی کبھی سی۔ او صاحب بھی دورے پر آجاتے۔ جن لوگوں کی زمینیں دُور دُور تھیں انہیں ایک ہی جگہ زمین دے کر چک بنا دیے گئے۔ چکبندی کے وقت چار فیصدی کے حساب سے زمینیں کٹوتی میں کاٹ کر چک بنائے گئے تھے کٹوتی کی زمینوں کو سرکار نے بے زمین اچھوتوں کے لئے چھوڑ دیا تھا جب تک یہ زمین ہریجنوں اور جاٹوں میں تقسیم نہ ہونے پائیں گرام سماج کے سپرد کر دی گئی تھیں۔

ٹھاکر ویدرام کی زمین بھی کئی کھیتوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ایک دس بیگھے کا کھیت جو دوسرے کھیتوں سے خاصے فاصلے پر تھا، ان کی زمین کا سب سے اپجاؤ کھیت تھا۔ جب یہ کھیت چکبندی کے دوران بہت میں نکل گیا تو ٹھاکر ویدرام کو کافی ملال ہوا۔ اس کھیت کو ٹھاکر بڑی محنت سے جوتتے، بوتے، پانی وقت پر دیتے اور کھاد..... کھاد تو اس کھیت میں آنکھ بند کر کے ڈالتے۔ کھیت سڑک کے قریب تھا اس لئے اس میں جو بھی پیدا ہوتا اس کی خبر قرب وجوار کے تمام گاؤں والوں کو رہتی۔ جب کوئی راہگیر گذرتا تو تھوڑی دیر کھیت کی مینڈ پر بیٹھتا، اس کا جائزہ لیتا

اور پھر یہ کہتا ہوا وہاں سے چل دیتا "کھیت تو گئے ہت ہت جائیں مالک کتنا کھاد ڈلوات ہیں، جو دھرتی سیاہ پڑی رہت ہے، گیہوں تو بارہ من بیگھا سے کم نہ ہوت ہوں گے۔"

یہ آخری فصل تھی، اس فصل کے بعد کھیت پر ٹھاکر ویدرام کا قبضہ نہیں رہے گا۔ وہ کھیت کی مینڈ پر بیٹھے چلم پی رہے تھے۔ گیہوں کی فصل تیار کھڑی تھی۔ اس سال تو گیہوں کی بال ٹھاکر ویدرام کو ہر سال سے زیادہ بڑی اور موٹی نظر آرہی تھی۔ ٹھاکر ویدرام کی حسرت بھری نظریں کھیت میں لہلہاتے ہوئے پودوں کے ساتھ ہچکولے کھا رہی تھیں۔ اس فصل کے بعد کھیت پر ان کا حق نہ رہنے کا خیال آتے ہی وہ ایک گہری سانس کے ساتھ چلم کے دھوئیں کو اندر لیتے اور پھر بری طرح کھانسنے لگتے۔ جس طرح پانی ڈوبتے ہوئے انسان کی روح نکل جانے کے بعد اس کی لاش کو اوپر پھینک دیتا ہے اسی طرح وہ تمام مناظر جو برسوں سے کھیت میں زندہ دبے ہوئے تھے، بے روح ہو کر ابھر آئے تھے اور ٹھاکر ویدرام سر پر گلابی صافہ باندھے، ہاتھ میں لمبی سی لاٹھی لئے کھیت کے بیچوں بیچ کھڑے بھولا سے کہہ رہے تھے "جرا گہرا کونڑ مار، دیکھت نہ ہے کھیت کی گھاس تک نہ ٹوٹ رہی ہے، اوپر ہی اوپر جوتے جات ہے۔" بھولا بیچارہ اس سے گہرا اور کیا جوتتا، بیلوں کی جان نکلی جا رہی تھی اور پھر پورے گاؤں میں بھولا سے اچھا ہل چلانے والا کوئی دوسرا تھا بھی نہیں۔ کھیت جت جانے کے بعد سہاگہ چلا تو ٹھاکر ویدرام نے اس پر تین آدمیوں کو کھڑا کر دیا تاکہ بالکل بھربھری ہو کر ریت بن جائیں۔ دسیوں بار کھیت کو جوتنے کے بعد کھاد سے پاٹ دیا جاتا۔ دوسرے کسان جب اتنا کھاد کھیت میں پٹتے دیکھتے تو کہتے "جتنی کھاد ٹھاکر جی دس بیگھے کھیت میں ڈلوات ہیں اتنی تو ہمارا پوری پچاس بیگھا میں نہ ڈلیاوت ہے، یا کھیت کو ٹھاکر جی دل کھول کے کموات ہیں اور اتنی لاگت لگات ہیں کہ گریب گربا اگر اتنی لاگت لگائے تو ایک بیگھا بھی نہ کر سکت ہے۔

کسی راہگیر نے ٹھاکر ویدرام کو نمستے کی تو تمام مناظر بکھر کر کھیت کی لہراتی ہوئی فصل میں جذب ہو گئے اور انہوں نے گھوم کر اس آدمی کو دیکھا جو کہہ رہا تھا: "ٹھاکر جی گیہوں کی پھسل کے بعد یا میں کا بیواؤ گے؟" ٹھاکر ویدرام نے اسے جواب دیئے بغیر چلم کا لمبا سا گھونٹ لیا اور کھانسنے لگا۔

ٹھاکر ویدرام کو خاموش دیکھ کر راہگیر جیسے خود سے ہی باتیں کرنے لگا۔ "ٹھاکر جی اپنی سگری دھرتی سے جادہ یا میں ہی لاگت لگات ہیں۔ یہ دھرتی بھی تو سونا اگلے ہے۔ گیہوں کی پھسل کے بعد یا میں دہقان بڑے جوش کے ہوں گے۔"

ٹھاکر ویدرام کی کھانسی جیسے اندر ہی رہ گئی اور وہ چلم کو کھیت کی مینڈ پر الٹ کر اس آدمی سے کچھ کہے بغیر وہاں سے چل دیئے۔ مگر کچھ سوچ کر پلٹے اور پیر سے چلم کی آگ بجھانے لگے۔ گیہوں کی فصل کٹ جانے کے بعد کھیت پر ٹھاکر ویدرام کا دخل نہیں رہا اور وہ گرام سماج کے تحت بغیر جتا بوا کئی سالوں تک پڑا پڑا بنجر ہو گیا۔

آج اس دس بیگھے کھیت میں پرانے مکھیا اور موجودہ پردھان اپنے ساتھ گاؤں کے کچھ بڑے بوڑھوں کو لئے کھڑے تھے۔ اس کے علاوہ پٹواری اور نائب قانون گو بھی وہاں موجود تھے۔ ٹھاکر ویدرام کو بھی بلا لیا گیا۔ پنچایت بیٹھی اور پنچوں نے اپنا فیصلہ سناتے ہوئے نائب قانون گو سے کہا کہ اس کھیت کو چھدا چمار کے نام لکھوا دیا جائے۔ اس کے پاس زمین بھی نہیں ہے اور آدمی بھی محنتی ہے، اس کھیت کو اچھی طرح جوت کما سکے گا۔ ٹھاکر ویدرام نے اس کی تائید کی۔ لہٰذا چھدا چمار کو بلا کر لگان جمع کرنے کو کہا گیا تاکہ اندراج میں اس کا نام چڑھ سکے۔

چھدا چمار دوڑتا ہوا گھر پہنچا اور اپنی کل پونجی اپنی بیٹی کی ایک ہنسلی جو چاندی کی تھی، لاکر پنچوں کے سامنے رکھ دی۔ پردھان صاحب نے سو روپے میں خرید لیا اور اسی روپے لگان کے وصول کر کے اندراج میں اس کا نام چڑھا دیا گیا۔

مندر کا گھنٹہ بجا۔ چھدا کی گھر والی نے اٹھ کر چکی پیسنا شروع کر دی۔ دوسرے گھروں سے بھی چکی چلنے کی آوازیں آنے لگیں۔ تھوڑی ہی دیر بعد چڑیوں کا چہچہانا بھی شروع ہو گیا۔ چھدا جو رات بھر پھٹے کھیس میں لپٹا اپنے سلوکے کی جیب کو پکڑے کروٹیں بدلتا رہا تھا، اپنی دھوتی کرتا اور انگوچھا لے کر بمبے کی طرف نکل گیا اور بیتم پور کی پینٹھ سے بیل خریدنے کے لئے جانے کی تیاری میں کپڑوں کو بمبے کی پکی پلیا پہ پیٹ پیٹ کر دھونے لگا۔ جلدی جلدی کپڑے بمبے کی پٹڑی پر سوکھنے کے لئے پھیلا دیئے اور دوڑ کر اپنی گھر والی کے پاس جا پہنچا۔ "دیکھو آج پینٹھ جانا ہے، ایک لاٹ میں چار روٹی اور ایک بڑی سی گڑ کی ڈلی باندھ کر تیار رکھیو، میں ابھی حال اپنے کپڑا لے کر آوت ہوں۔"

چھدا کپڑے سوکھنے کے انتظار میں تھوڑی دیر بمبے پر ادھر ادھر ٹہلتا رہا اور پھر جب اس سے صبر نہ ہو سکا تو آدھے گیلے اور آدھے سوکھے کپڑے لے کر گھر کی طرف تیز تیز قدموں سے چل دیا۔ کپڑے پہنے، جوتیوں پہ

تیل چپڑا اور کپڑے میں بندھی روٹیاں لے کر پینٹھ کے لئے روانہ ہوگیا۔ کوئی ایک کوس چلا ہوگا کہ ویدرام سے ادھار لئے پانچ سو روپیوں کے گھر پر چھوٹ جانے کا خیال آگیا اور سرپٹ بھاگتا ہوا گھر واپس آیا۔ روپیوں کو دھوتی کی گانٹھوں میں مضبوط باندھا، دھوتی میں لانگ لگائی اور تیز چلنے میں رکاوٹ ڈالنے کے ڈر سے جوتیوں کو ہاتھ میں لے لیا۔

چھدا کی بیوی نے شام کو جلد ہی کھانا تیار کرلیا تھا۔ آج اس نے چھدا کے لئے مکا کی روٹی کا ملیدا بھی بنایا تھا۔ جب سورج غروب ہونے تک چھدا نہیں آیا تو وہ پریشان ہونے لگی اور طرح طرح کے بُرے خیالات اس کے ذہن میں ابھرنے لگے۔ چھدا رات میں گھر پہنچا تو محلے کے کچھ لوگ اس کی پتنی کو تسلی دے رہے تھے۔ چھدا کو دیکھتے ہی سب لوگوں نے اس پر سوالات کی بوچھار کردی۔

"تم اتنی رات گئے تک کا کرت رہے؟"

"تمہاری سکل اتنی اتری کاہے ہوئی ہے؟"

"تم کھالی ہاتھ کیوں آئے، تمرے بیل کہاں ہیں؟"

چھدا نے پورا قصہ سنایا اور سر پیٹ پیٹ کر کہنے لگا "آج دلالوں کے چکر میں پھنس کر میری گانٹھ کٹ گئی بھیا۔ ہائے میرے پانسو روپیہ ....."

گیہوں کی بوائی کا وقت آگیا تھا۔ دوسرے کھیتوں میں گیہوں بوئے جاچکے تھے۔ چھدا چمار کے کھیت میں تو ابھی ایک بار بھی ہل نہیں نکلا تھا۔ آخر کار وہ بھولا کے پاس گیا اور بولا "بھیا بھولا، میں بڑا دکھیاری ہوں ٹھاکر جی سے بیل خریدنے کو پانچ سو روپیہ ادھار لئے اور جیب کٹوا کر واپس چلے آئے اب کس منہ سے ان کے پاس روپیہ مانگن جاؤں تم ہی میری مدد کرو! بس ایک بار ہمرے کھیت میں ہل نکال دو۔ دس روپیہ پھسل پر لے لینا۔" بھولا نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "بھیا! دس بیگھے کی جتائی تو بیس روپیہ ہووت ہیں اور وہ بھی تم پھسل پہ دوگے۔ اچھا تم ایسا کرو جب تمرے بیل آجائیں تو ہمرے کھیت میں ایک بار جتائی کر دیجیو۔ حساب برابر۔"

چھدا چمار خوشی سے سر ہلانے لگا۔ "اچھا بھیا۔ ٹھیک بہت ہے۔ ٹھیک بہت ہے۔"

ایک جتائی تو بھولا نے کردی مگر گیہوں بونے کے لئے تو دسیوں بار کھیت جوتنا پڑتا ہے اور پھر کھیت بھی ایسا جو کئی سال سے نہ جتا ہو اور پڑے پڑے بنجر ہوگیا ہو۔

چھدا نے بھولا کی بہت خوشامد کی مگر اس کے پاس ایک تو اتنی فرصت بھی نہیں تھی دوسرے وہ بھی غریب آدمی تھا اتنا کہاں تھا اس کے پاس کہ دوسرے کا کھیت بغیر پیسے کے ہی جوتتا رہے۔ کھیت میں دیسی کھاد ڈالنے کا تو چھدا خواب بھی نہیں دیکھ سکتا تھا مگر انگریزی کھاد کا ایک کٹا خریدنے کے لئے پردھان سے ستر روپے ادھار لے آیا تھا۔ بیج بھی ایک پڑوسی سے تیس روپیوں کا ادھار لے لیا تھا۔ دس بیگھے کھیت میں کم سے کم تین کٹے یوریا کھاد اور ایک کٹا پوٹاشیم کھاد کا ہونا ضروری تھا مگر اس کے پاس تو صرف ایک ہی کٹے کے پیسے تھے۔ وہ اپنی چلم لے کر کھیت کی مینڈ پر جا بیٹھا اور لمبے لمبے کش لگانے لگا۔

اب اس کی چلم میں آگ بجھ چکی تھی۔ اس نے جب چلم میں پھونک ماری تو راکھ اُڑ کر اس کی آنکھوں میں گھس گئی۔ وہ خود بخود بڑبڑانے لگا۔ ایسے تو پہلے ہی کھوس رکھتے چھدا راجہ! جمین دار بنو گے، دھن کے ڈھول سہانے، جب پاس جاؤ تب پتہ چلت ہے۔ کھیتی کرنا تو ٹھاکرن ہی کے کام ہیں گریبوں کے بس کی تو وہی مجوری ہے، گریب تو اسی میں کھوس رہت ہیں، اتنا لاگت کہاں دھری ہے ان کے پاس جو یا میں لگائیں! واہ رے پٹواری کھوب پھانسا ہمیں جمین داری کے کھواب دکھا کے۔"

"کیا بات ہے چھدا۔ کیسے اداس بیٹھے ہو؟" پیچھے سے پٹواری نے آواز دی۔

چھدا نے گھوم کر دیکھا پٹواری کھڑا مسکرا رہا تھا۔ چھدا کو اس کی مسکراہٹ زہر لگ رہی تھی۔ اس نے اپنی تمام مصیبتیں اور پریشانیاں پٹواری کو ایک ایک کرکے گنادیں اور پھر پوچھا۔ "اب تم ہی بتاؤ! میں کا کروں پٹواری صاب؟"

پٹواری نے اسے تسلّی دیتے ہوئے کہا۔

"دیکھو چھدا! سرکار نے یہ زمینیں بھوم ہین اچھوتوں کو اس لئے دی ہیں کہ وہ بھی دوسرے کسانوں کی طرح زمین والے ہو جائیں اور خوش حالی کی زندگی بسر کرسکیں۔ ہمارے ملک کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہاں ہمیشہ سے اچھوتوں کو جانوروں سے بھی زیادہ بدتر اور پست سمجھا جاتا رہا ہے۔ گاندھی جی نے چھوا چھات کو دور کرنے کا نعرہ بلند کیا تھا اور آج ہماری سرکار اچھوتوں کو زمین دے کر انہیں خوشحال بنا کر اس نعرے کو عملی جامہ پہنانا چاہتی ہے۔ سرکار نے یہ بھی سوچا ہے کہ وہ اچھوت جو اب تک محنت مزدوری کی بنا پر ہی گذر بسر کرتے آئے تھے ان کے پاس کھاد، بیج اور دوسرے سامان کے لئے پیسہ نہیں ہوگا اس لئے سرکار نے قصبوں میں بینک بھی کھلوائے ہیں جہاں سے بیل، بیج اور کھاد بہ آسانی مل سکتے ہیں، تم بھی

چیتم پور جاکر بینک سے مدد لو اور فائدہ اٹھاؤ۔ بینک سے تمہیں بیل، کھاد اور بیج فوراً مل جائیں گے۔ تم اس طرح بیٹھے رہو گے تو کوئی کام نہیں بنے گا۔ آج تو چھٹی ہے کل صبح جاکر بینک کے منیجر سے ملنا وہ تمہیں سب طریقہ بتادیں گے۔

دوسرے دن علی الصباح اٹھ کر چیتم پور کو روانہ ہوتے وقت اس نے سوچا تھا کہ اس دن تو وہ چیتم پور میں دلالوں کے چکر میں آگیا تھا مگر آج وہ بینک سے بیل، کھاد اور بیج لے کر لوٹے گا۔ چیتم پور پہنچ کر جب اس نے بینک کے دروازے پر تالا پڑا دیکھا تو بوکھلا ہٹ میں ایک آدمی کو پکڑ کر پوچھنے لگا: "یوں بھیا۔ یہ بینک کیوں بند ہے؟"

اس آدمی نے اوپر سے نیچے تک اس کا جائزہ لیا اور اس کی حالت پر ترس کھاتے ہوئے کہا: "بینک دس بجے کھلتا ہے اور ابھی سات بجے ہیں۔ تم کہیں بیٹھ کر دس بجے تک آرام کر لو۔ کس گاؤں سے آئے ہو بھیا؟"

پھدا چمار جیسے اپنے گاؤں کا نام ہی بھول گیا تھا۔ کبھی اس کے منہ سے "بینک" نکلتا اور کبھی "بیل" اور وہ ہکلاتا ہی رہ گیا۔ سات بجے سے دس بجے تک کے تین گھنٹے اس کے لئے تین جنم سے زیادہ طویل ہو گئے تھے اور وہ ان تین گھنٹوں میں جانے کتنی بار اپنی فصل بو اور کاٹ چکا تھا۔ دس بجے بینک کا دروازہ کھلا۔ پھدا کی جان میں جان آئی۔ اور وہ لپک کر منیجر صاحب کے پاس جا پہنچا۔ "منیجر صاحب ہمرے لئے ایک بیلن کی جوڑی، چار کٹا کھاد اور گیہوں کا بیج ترنت دے دو۔"

منیجر صاحب اس کا منہ تکنے لگے اور پھر بولے "دیکھو، پہلے تم یہ بتاؤ کہ کس گاؤں کے رہنے والے ہو؟"

پھدا نے اپنی دھوتی کو سنبھالتے ہوئے کہا: "یہاں سے تنیک دور پر ایک گاؤں ہے ڈونڈرا کھیڑا۔ وہیں کے ہم نواسی ہیں۔"

منیجر نے اسے سمجھایا۔ یہ فارم لو، اس پر اپنا اور اپنے پتا کا نام لکھو اور یہ بھی لکھو کہ تمہارے پاس کتنی زمین ہے۔ اس کے بعد اس پر گاؤں کے دو تین چار آدمیوں کی گواہی دلواؤ۔ یہ لیجاؤ! کل یہ کام کرا کے لے آنا۔"

پھدا نے فارم کو ہاتھ میں پکڑتے ہوئے پوچھا: "تو منیجر صاحب کل سامان مل سکتا ہے؟"

منیجر صاحب نے کہا: "نہیں بھئی پہلے تو کل تم اس فارم کو ہمارے پاس جمع کر دینا۔ ہم ایک ہفتے کے اندر اندر گواہوں کی تصدیق کرلیں گے۔

شیلو بھیج

اس کے بعد تم اپنی زمین کا کچہری جاکر کھسرا اور کھتونی نکلوا لانا۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنے دونوں گواہوں کی زمینوں کے بھی انتخاب نکلوا کے لانا۔ اس میں تمہارے بیس پچیس روپے خرچ ہوں گے۔ یہ لاکر ہمارے پاس جمع کر دینا۔ پھر وید پور بلاک سے ایک سلپ لے آنا اس میں یہ لکھا ہوگا کہ ان کے اوپر بلاک کا کوئی قرضہ نہیں ہے۔ ساتھ ہی ساتھ کوآپریٹو بینک سے بھی کلیرینس لیتے آنا۔"

پھدا چمار کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ وہ منیجر صاحب کی شکل گھورے جا رہا تھا۔ منیجر صاحب نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "پھر ہم ان کو اپنے ہیڈ آفس بھیج کر دس پندرہ دن میں منظور کروالیں گے۔ اس کے بعد تم جس دکان سے سامان خریدنا چاہو اس کا بل لاکر ہمیں دے دینا، ہم اس کے نام چیک کاٹ دیں گے۔ تمہیں سامان مل جائے گا۔"

پھدا منیجر کی شکل تکتا ہی رہ گیا اور یہاں سے بھی مایوس ہوکر، وہ نہ جانے کس کس طرح اپنے گاؤں پہنچا۔ دوسرے کھیتوں میں گیہوں کی فصل ایک ایک بالشت کی ہو چکی تھی اور پھدا چمار کا کھیت ابھی یوں ہی پڑا تھا۔ کئی بار بھولا کے گھر کے چکر لگائے، اس کی خوشامد کی، اس کے ہاتھ پیر جوڑے تب جاکر وہ بوائی کے لئے تیار ہوا اور گیہوں بغیر کھاد کے ہی بوئے گئے۔ بشتر روپے جو پردھان سے کھاد کے لئے ادھار لئے تھے وہ بھی اتنے دنوں میں کھا پی کر برابر کر دئے۔ اب گھر میں فاقے ہونے لگے تھے۔ نرائی ڈسائی کے لئے پیسے تو تھے نہیں جو مزدوروں سے کراتا۔ لہٰذا وہ اور اس کی گھر والی کھیت میں کھرپی لئے دن دن بھر بیٹھے رہتے۔ اسے کھیت سے اتنی فرصت ہی نہیں مل پاتی جو کسی دوسرے کے یہاں جاکر مزدوری کرتا۔ گھر والی پڑوس سے ادھار لیتے لیتے تنگ آ چکی تھی۔ کبھی ایک دو روز کی فرصت ملتی تو پھدا کسی کی مزدوری پر نکل جاتا اور شام کو تین روپیہ کما کر لے آتا مگر کھیت میں نرائی ڈسائی، رہٹ سے پانی لگانا، جانوروں سے فصل بچانا یہ سب بھی تو اسے ہی کرنا تھا۔

فصل تیار ہوگئی۔ کٹنے کا وقت آگیا۔ دونوں میاں بیوی فصل کاٹنے میں جٹ گئے۔ پھدا چمار کے کان ہر راہگیر کے منہ سے یہ سنتے سنتے پک گئے: "یہ وہی کھیت ہے جہاں بارہ من بیگھا کے گیہوں کٹت رہے اب تو بیس سیر بیگھا کے بھی ہے جائیں تو بھگوان کا چمتکار ہے جانا یا کھیت کی تمام گاس نت چر جاتی تھی یا اسے اچھا پورے بار میں کوئی اور کھیت نہ ہوت ہو۔" جانے کون کے ہاتھوں یہ کھیت لگ گیو، کہ

ستیاناس ہے گیو کھیت کو"

جب بھی وہ یہ سنتا تو اسے لگتا کہ لوگ کہہ رہے ہیں

"یہ وہی کا چھوٹا چمار ہے جو کبھی سانڈ کی طرح اِدھر اُدھر گاؤں بھر میں گھومتا پھرتا تھا اور آج اپنے قرض داروں سے منہ چھپائے چوروں کی طرح چھپتا پھرتا ہے"

فصل کاٹ کر کھیت کے کونے پر ڈھیر لگا دیا گیا۔ اسے کھوندنے کے لئے بیلوں کی ضرورت تھی۔ لہٰذا پھر ایک بار بھولا کی مدد لینا پڑی، اور آٹھ دن میں گیہوں الگ اور بھوسا الگ ہو گیا۔ گیہوں تولے گئے تو وہی پانچ من، یعنی بیس سیر بیگھا کی پیداوار۔

پھلا چمار وہیں گیہوں کے ڈھیر کے سامنے اپنا ماتھا پکڑ کر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد اس نے نظر اٹھا کر سڑک کی طرف دیکھا تو اسے ٹھاکر ویدرام کی گیہوں سے لدی ہوئی گاڑی جاتی ہوئی نظر آئی۔ پھر اس نے گردن جھکالی اور سوچنے لگا۔

پانچ سو روپے ٹھاکر جی کے، بھولا کے بیسے، پردھان کے ستر روپے اور ....

ٹھاکر ویدرام کی گاڑی جب اس کے برابر سے گذری تو اس نے دیکھا کہ گاڑی بری طرح سے لدی ہوئی ہے اور بوجھ سے دونوں بیلوں کی گردنیں جھکی جا رہی ہیں ـــ وہ دیر تک بیلوں کی جھکی ہوئی گردنوں کو دیکھتا رہا ....

بقیہ صفحہ ۳۶ - اقبال کے کلام میں اشاریت

ہے اور دوسرے یہاں اقبال کا فکر و فن ابھی ابتدائی مراحل میں ہے جو "بالِ جبریل" میں اپنے شباب کو ہمکنار ہو جاتا ہے اور "ضرب کلیم" میں اقبال کے فکر و فن میں اس قدر تیزی، رعنائی، تحرک اور فعالیت نہیں۔ ایک اور چیز جس کا "ضرب کلیم" میں فقدان ہے وہ "بالِ جبریل" کے مقابلے میں وحدتِ فکر اور تسلسلِ خیال کی کمی ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ "ضرب کلیم" میں "مسجد قرطبہ"، "لینن خدا کے حضور"، "فرشتوں کا گیت"، "فرمانِ خدا"، "ذوق و شوق"، "ساقی نامہ"، "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے وقت"، "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے"، "پیر و مرید" اور "جبریل و ابلیس" جیسی طویل یا سیت منظومات جو باہم گہرا مربوط ہیں، کم ملتی ہیں۔ "ضرب کلیم" میں تسلسلِ خیال کی کمی کے باعث منظومات مختصر مختصر ہیں۔ موضوعات اگرچہ وہی ہیں اور مواد بھی وہی ہے۔ جن پر اقبال کے افکار کی بنیاد ہے تاہم غیر معمولی اختصار کے ساتھ مشاہدہ بیٹھا۔

شاید یہی وجہ ہے کہ اشارات اور اشاراتی فضا بھی "ضرب کلیم" میں کم ہے۔ قطع نظر اس کے، مجموعی طور پر اقبال کے کلام میں اشارات کی تعداد خاصی ہے اور کچھ ایسی کلیدی حیثیت رکھتے ہیں کہ جن کی تفہیم کے بغیر اقبال کے مافی الضمیر اور اُن کے مفہوم و منہاج تک رسائی ممکن نہیں۔ اس طرح ان اشارات کی نہ صرف اقبال کے کلام میں اہمیت ہے بلکہ اُردو شاعری میں بھی یہ اشارات اپنی معنی خیزی، ترسیل و ابلاغ کے اہم وسیلوں اور فکر و فن کے گوشوں کی پہچان کے لئے ایک گراں بہا امانت ہیں

بقیہ صفحہ ۴۳ - اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر

ابلیس کی مجلس شوریٰ میں تو ابلیس کا کردار اپنے مشیروں کے بیچ ہیرو بنا ہوا ہے، ایسا ہیرو جو خدا سے برابری کی ٹکر لے رہا ہے۔ دنیا کا سارا نظام جیسے اس کی مٹھی میں آ گیا ہو اور سب اس کے غلام بنے ہوئے ہیں۔ یہ پوری نظم ایک بہترین ڈرامے کی شکل میں ہے جس میں ڈرامے کے تمام عناصر اپنے مکمل فنی رچاؤ کے ساتھ موجود ہیں۔ ایک کے بعد دوسرے مشیر کا آنا، دوسرے کے بعد تیسرے کا داخل ہونا اور اس کے بعد چوتھے مشیر کا سامنے آنا ڈرامہ نہیں ہے تو اور کیا ہے۔؟ ابلیس کا ڈرامہ دراصل اقبال کے اندر چھپے ہوئے بہترین ڈرامہ نگار کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ اگر اس تھیم کو اقبال نثری انداز میں لکھتے تو اقبال کا مقام اُردو ادب میں کہاں ہوتا یہ آپ ہی سوچئے۔ اقبال کی پوری نظمیہ شاعری جن ڈرامائی عناصر سے مزین ہے وہ ڈرامے کے فن اس کے چھوٹے چھوٹے نکات اور لوازمات پر عمیق نظر اور مشاہدے کی بھرپور غمازی کرتی ہے لہٰذا اقبال اگر شاعر نہ ہوتے تو بہت بڑے ڈراما نگار ہوتے۔ لیکن بقول اقبال

کھو دئے افکار سے تو نے مقاماتِ بلند

بقیہ صفحہ ۴۹ - نئی الف لیلیٰ

ہیرے پروں کا ڈھیر سوکھے پتوں کی طرح اِدھر اُدھر بکھرا پڑا تھا۔

رو بانے ٹھنڈی آہ بھری

"اب تک تو اس شہر کو بسانے والا ٹیپو بھی مٹی بن گیا ہوگا یہ تو میرا انعام ٹیپو تھا۔ ۱۱ مہینے میں ٹیں ہو کر رہ گیا۔ کاش میں زندگی بھر جیل کی سلاخوں کے پیچھے قید رہتا۔ جہاں صرف ٹیپو کی یاد ہوتی۔ اس کے بکھرے بکھرے ہوئے پر تو نہ ہوتے۔

صبح ہونے لگی تھی۔ افق لال ہو رہا تھا۔ شہرزاد نے سر جھکایا اور ملکۂ معظمہ سے کل رات تک کے لئے رخصت چاہی۔

(زیرِ تصنیف ناول "کالی راتیں۔ کالے دن" کے دو باب)

زبیر رضوی

۳ نظمیں

○

رات کا اک مفہوم
گناہ بھی ہے
اور شاید اسی لئے
رات کی لذتوں کا ذائقہ چکھنے کے لئے
ہم ہر شام
سورج کو قتل کر دیتے ہیں

○

بارش میں بھیگتے ہوئے
جب کوئی خالی کار
چھینٹے اڑاتی ہوئی برابر سے گذرتی ہے
تو بے حد غصہ آتا ہے
لیکن
یہ تو محفوظ اور غیر محفوظ کا
ازلی تصادم ہے

○

میں بوڑھا ہو رہا ہوں
اس کا احساس
آئینہ دیکھ کر نہیں
اس لڑکی سے مل کر ہوا
جو مجھے انکل کہہ رہی تھی

○ ریڈیو کشمیر۔ سری نگر

(جرمنی کہانی)

ہائنرخ بیولے

ترجمہ: یوسف جمالی

راج گانگ پور (اڑیسہ)

پیشہ

زیب چاقو کو پھل سے پکڑے ہوئے اسے دائیں بائیں گردش دے رہا تھا۔ وہ پتلی دھار والا ایک لمبا سا چاقو تھا۔ اچانک زیب نے اسے اوپر اُچھالا اور "سائیں" کی آواز کی طرح کسی سنہری مچھلی کی مانند چھت سے ٹکرایا اور پھر پلک جھپکتے ہی اسی تیزی سے زیب کے سر پر آکر اس کا پھل دھنسنے ہی والا تھا کہ اس نے فوراً بجلی کی سرعت کے ساتھ لکڑی کا موٹا سا ایک چوکور ٹکڑا اپنے سر پر رکھ لیا۔ چاقو کی نوک لکڑی پر دھنس گئی اور اس کا ہینڈل کسی سوکھے پتّے کی طرح ہوا میں لہرانے لگا۔ زیب نے لکڑی سر پر سے ہٹائی، اس میں سے چاقو نکالا، پھر غصّے سے جھنجھلا کر اسے دروازے کی جانب پھینکا جہاں وہ چند لمحوں تک دھنسا ہوا کانپتا رہا اور پھر فرش پر گر پڑا۔

"لعنت ہے!" زیب نے بڑبڑاتے ہوئے کہا "میرے اس کرتب کو دیکھنے والے چاہتے ہیں کہ میں چاقو سے جب اپنی مشاقی کا مظاہرہ کروں تو سامنے کسی کا زندہ وجود ہونا چاہیئے تاکہ تماش بین میں تجسس برقرار رہے۔" اس نے جھٹکے سے چاقو اٹھا کر پوری قوت سے کھڑکی کی چوکھٹ کی طرف اچھالا جس سے کھڑکی کے شیشے کھنکھنا اٹھے۔

مجھے جنگ کے وہ اکتاہٹ بھرے دن یاد آئے جب زیب اپنا جیبی چاقو نکال کر چھت پر پھینکا کرتا تھا۔

"لوگوں کو خوش کرنے کے لئے میں ہر کام کر سکتا ہوں۔" زیب کہہ رہا تھا "میں اپنے کان کاٹ سکتا ہوں اس شرط کے ساتھ کہ کوئی انہیں پھر سے جوڑ دے۔ خیر آؤ میرے ساتھ۔"

اس نے دروازہ کھولا اور میرے ہاتھ کو تھامے مجھے بالائی منزل پر لے گیا جس کی چھت پر کائی اپنا تسلط جما چکی تھی۔ اس نے ٹوٹی ہوئی بہت اونچی بالکونی کی جانب اشارہ کیا۔ "یہاں میں مشق کیا کرتا تھا مسلسل ایک سال تک، پورا دن چاقو سے نشانہ لیا کرتا تھا، دیکھو کیسے پھینکتا ہوں۔" اس نے چاقو پھینکا تو کسی پنچھی کی طرح اوپر اٹھتا گیا، بالکونی کے حصے سے ٹکرایا اور پلک مارتے میں زیب کے سر کی طرف واپس آیا، زیب نے اسی پھرتی سے لکڑی کا ٹکڑا اپنے سر پر رکھ لیا۔ چاقو لکڑی کے درمیان ایک انچ تک دھنس گیا۔

"واہ! کمال ہے!!" میں نے بے ساختہ داد دی "تماش بین تمہارے اس کرتب کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہوں گے۔"

"ہاں" زیب نے چاقو کی نوک لکڑی سے نکالتے ہوئے کہا "مجھے اپنے اس فن کا مظاہرہ کرنے کے لئے ہر روز بارہ[12] مارک ملتے ہیں۔ لیکن میرے اس کام میں نہ کوئی فکر و تردد ہے نہ اندیشہ ہے اور نہ کوئی خطرے والی بات ہے۔ اگر سامنے نشانہ لگانے والی جگہ پر کوئی نیم برہنہ عورت کھڑی ہو اور میں اس کی جانب اس طرح چاقو پھینکوں کہ وہ بال بال بچ جائے تو لوگ سانس روک کے رہ جائیں گے۔ لیکن سوال ہے کہ ایسی عورت لاؤں کہاں سے؟"

ہم پھر کمرے میں واپس آگئے۔ میں نے جیب سے روٹی کا ایک ٹکڑا نکالا اور زیب سے کہا "لو۔" زیب نے روٹی لی اور کہا "میں کافی بناتا ہوں، کافی پی کر تم میرا کھیل دیکھنے چلو گے۔" وہ اسٹو جلانے لگا۔

"مجھے لگتا ہے میں کچھ زیادہ ہی سنجیدہ ہوں۔ شاید میں سارجنٹ جیسا لگ رہا ہوں، کیا خیال ہے تمہارا؟" زیب نے کہا۔

"بکواس چھوڑو تم کبھی سارجنٹ نہیں رہے اور نہ ہی ایسے لگتے ہو۔ جب تماش بین تالی بجاتے ہیں تو کیا تم مسکرانے کی جرأت کرتے ہو؟"

"صرف مسکراتا ہی نہیں ہوں بلکہ کورنش کے انداز میں سر بھی

جھکاتا ہوں۔"

"میں تو مُردہ لوگوں کو دیکھ کر شاید کبھی نہ مسکرا سکوں، حالانکہ وہ مُردے نہیں ہیں اور یہ کہ انہیں دیکھ کر ضرور مسکرانا چاہیئے۔"

"نہیں میرے لئے یہ ممکن نہیں ہے۔"

"تم میں ابھی تک لفٹننٹ والی بات باقی ہے۔" زیپ نے کہا "مجھے مسرت ہوتی ہے اگر میں تفریح اذہان کو صحیح معنوں میں لطف دے سکوں۔ وہ بے جان سے لگتے ہیں اور میں ان میں کسی حد تک زندگی کی چنگاری بھر کر ان میں حرکت و خوشی بھر دیتا ہوں، اس کے عوض میرا گذارہ بھی ہو جاتا ہے۔ یہ سچ ہے ان میں سے کچھ مجھے فراموش کر دے اور کبھی کبھار کہہ دے "وہ چاقو باز کس قدر نڈر اور بے باک تھا" لیکن میں ہمیشہ سے ڈرپوک اور بزدل رہا ہوں۔ حقیقت یہ کہ لوگ ہمہ وقت کسی انجانے حادثے کی آمد پر لرزہ براندام رہتے ہیں۔ یہ خوف کسی سائے کی طرح ان کا تعاقب کرتا رہتا ہے لیکن کچھ دیر کے لئے انہیں اس ڈر سے نجات دلا کر میں خوش ہوتا ہوں اس لئے میں ان کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہوں۔"

میں چُپ رہا اور اُبلتے ہوئے پانی پر میری نظریں مرکوز رہیں۔ زیپ نے پیالے میں کافی انڈیلی۔ باہر اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ سڑک کے پول کی لالٹین کا عکس کمرے کی تیرگی کو مٹانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

"اپنی گزر اوقات کس طرح کرتے ہو؟" کچھ دیر بعد زیپ نے مجھ سے اچانک سوال کیا۔

"کچھ نہیں، مشکل سے پیٹ بھر پاتا ہوں۔ یہ روٹی جو کھا رہے ہو اس کے لئے پتھر توڑنے کا سخت ترین کام مجھے کرنا پڑتا ہے۔"

میری بات سن کر زیپ نے "ہوں ...." کہہ کر کہا۔ "میرا کچھ اور کمال دیکھو گے؟" میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ اس نے دیوار کے سامنے سے پردہ ہٹایا تو سرخ رنگ مائل دروازے پر کوئلے سے بنا ہوا ایک انسانی عکس تھا۔ اس عکس نما انسان کے سر پر ٹوپ بنا ہوا تھا۔ زیپ نے اپنے بستر کے نیچے سے ایک چھوٹا سا ڈبہ نکالا۔ میز پر رکھا۔ اسے کھولنے سے پہلے اس نے مجھ سے سگریٹ بنانے کے لئے کاغذ کے چار ٹکڑے دیئے "ان کی سگریٹیں بناؤ۔" اور پھر اس نے ڈبہ کھولا، اس میں سے ایک کپڑا نکالا جس میں ایک درجن چھریاں پھنسی ہوئی تھیں۔

"میرے والدین کی یہی ایک نشانی ہے باقی ساری چیزیں جل گئی تھیں، یا چرالی گئی تھیں۔ جب میں جیل سے باہر آیا تھا تو ایک بوڑھی عورت نے جو میری ماں کو اچھی طرح جانتی تھی مجھے یہ ڈبہ دیا۔ ہسپتال میں مرنے سے قبل میری ماں نے یہ ڈبہ اسے دیا تھا۔ ہے نا عجیب بات! ویسے لوگ تباہی اور خستہ حالی میں مبتلا رہتے ہوئے بھی

پرانی نامراد چیزیں ہی نہیں بلکہ سب سے عجیب چیزیں ہی بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی میں سے مجھے یہ ڈبہ ملا جس میں کینچی، بارہ کانٹے، بارہ چھریاں اور بارہ چمچے تھے اور ایک سب سے بڑی چھری بھی تھی۔ میں نے گزارہ کے لئے کانٹے اور چمچے تو بیچ دیئے تھے لیکن یہ چھریاں رکھ لی تھیں اور ان سے نشانہ بازی کی مشق شروع کر دی تھی۔"

اس نے سگریٹ سلگا کر اسے اپنے نچلے ہونٹ پر لٹکا لیا اور پھر کپڑے سے چھریاں آزاد کر کے انتہائی سرعت کے ساتھ سامنے پھینکنے لگا اور پلک جھپکتے ہی وہ چھریاں دروازے پر بنے انسان کے چاروں طرف دھنس گئیں۔

"بہت خوب، جواب نہیں" میرے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ "واقعی لوگ دیکھ کر ششدر رہ جائیں گے اور مبہوت ہو کر اپنی سانسیں روکے رہیں گے۔"

"ہاں، لیکن اس کے لئے سامنے زندہ آدمی ہونا شرط ہے۔ زیادہ متاثر کن لمحہ اس وقت ہوگا جب کوئی عورت سامنے موجود ہو۔ مگر ایسی عورت کہاں سے لاؤں؟ عورتیں فطرتاً ڈرپوک واقع ہوئی ہیں اور مردوں کی جانیں زیادہ قیمتی ہوتی ہیں ..... اب چلنا چاہیئے۔ آٹھ بجنے والے ہیں اور مجھے ساڑھے آٹھ بجے پہنچنا ہے۔"

"گھڑی دیکھے بغیر تمہیں کیسے علم ہوا اس وقت آٹھ بج رہے ہیں؟"

اس نے ہنستے ہوئے کہا۔ "تجربہ اور احساس کی بدولت سے آراستہ ہوں۔"

ہم باہر نکلے۔ باہر مسلسل بارش ہو رہی تھی۔ ٹھنڈ سے بچنے کے لئے ہم نے اپنے کالر اٹھا لئے لیکن یخ بستہ ہوائیں جسم میں کپکپی پیدا کر رہی تھیں۔ سڑکوں پر رات کا سایہ تھا۔ کسی کسی گھر سے موم بتی کی پھیکی روشنی سڑکوں کی سیاہی پر روتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ چاروں طرف کھنڈرات اور تباہی کے آثار نمایاں تھے۔ ہم آگے بڑھتے گئے۔ تھیٹر کے صدر دروازے پر کوئی نہیں تھا۔ کھیل کو شروع ہوئے کچھ وقت گذر چکا تھا۔ دروازے پر ٹنگے پردے کے پیچھے سے ہال میں بیٹھے ہوئے لوگوں کی آوازیں سرگوشیوں کے روپ میں سنائی دے رہی تھیں۔

زیپ نے مجھے کاؤبوائے کے لباس سے آراستہ اپنی ایک تصویر دکھائی۔ وہ تصویر مزید تصاویر کے درمیان دیوار پر آویزاں تھی جس کے نیچے لکھا تھا "چاقو کے نشانہ باز۔"

"آؤ۔" زیپ نے کہا۔ میں اس کے ساتھ چل پڑا۔ کچھ آگے بڑھنے پر ہم ایک سکریس گول سیڑھی پر چڑھنے لگے جہاں پسینے اور میک اپ کی چیزوں کی بو پھیلی ہوئی تھی۔ زیپ جو میرے آگے تھا، اچانک ٹھہر گیا اور اس نے

مرلی نے میرے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے دھیرے سے کہا۔

"بولو تم میں ہمت ہے؟ خود میں حوصلہ اور جرأت پیدا کر سکو گے؟"

میں کافی دیر سے اسی بات کا منتظر تھا لیکن اچانک اسے سن کر قدرے سہم سا گیا۔ پھر میری زبان اچانک چل پڑی۔

"ہمت! جو ناامیدی میں پیدا ہوتی ہے وہ مجھ میں موجود ہے۔"

"وہی چاہیئے۔" زپ نے جوش سے کہا۔ میں چپ رہا۔ اسی وقت تھیٹر کے اندر بے تحاشہ قہقہوں کی آواز گونج اٹھی۔ وہ اتنے جوشیلے اور اونچے قہقہے تھے کہ سن کر میں کانپ اٹھا۔

"مجھے ڈر محسوس ہو رہا ہے۔" میں نے دھیرے سے کہا۔

"کیا تمہیں مجھ پر بھروسہ نہیں؟"

"ہے ...... مگر ...... چلو۔" میں نے بیٹھی ہوئی آواز میں کہا۔

ہم آگے بڑھے۔ اسٹیج پر ایک مسخرہ اپنی مسخرہ پن اداؤں سے لوگوں میں قہقہے بکھیر رہا تھا۔ زپ مجھے ایک کمرے میں لایا اور دروازہ بند کر دیا۔ میں نے چاروں طرف دیکھا۔ وہ ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔ دیوار پر ایک آئینہ تھا اور ایک کیل پر زپ کی کاؤ بوائے والی پوشاک ٹنگی ہوئی تھی۔ ایک بوسیدہ سی کرسی پر تاش کے پتے بکھرے پڑے تھے۔ زپ جلدی میں تھا اور اس میں بے چینی کا عنصر دیکھا جا سکتا تھا۔ اس نے میرا بھیگا ہوا اوور کوٹ اتارنے میں میری مدد کی اور پھر اپنی جیکٹ اتار کر کیل پر ٹانگ دی۔ ایک طرف ٹنگی سرخ رنگ کی گھڑی پر نظر پڑی تو آٹھ بج کر پچیس منٹ ہو چکے تھے۔ میں نے کہا "ایک بار مشق کر لیں؟" اسی وقت دستک سنائی دی اور کسی نے کہا "فوراً تیار ہو جاؤ۔" میں نے ہنستے ہوئے کہا "کیا تم مجھے پہلی بار ہی پار لگا دو گے؟" زپ نے میرا کاندھا تھپتھپایا اور مجھے ساتھ لے کر کمرے سے نکلا۔ کچھ آگے جانے پر ایک گنجے شخص کو دیکھ کر وہ رکا اور اس کے کان میں کچھ کہنے لگا۔ گنجے کے چہرے پر خوف کا سایہ صاف دیکھا جا سکتا تھا اور پھر میری جانب دیکھ کر سر ہلایا۔ زپ نے اس سے پھر کچھ کہا۔ اس وقت میں اپنی جانب سے لاپرواہ بنا ہوا تھا۔ میں مر بھی گیا تو کیا۔

مسخرہ اپنا کھیل ختم کر چکا تھا۔ تماش بین تالیاں بجا رہے تھے۔ مسخرے کے اسٹیج چھوڑنے پر زپ نپے تلے قدم کے ساتھ آگے بڑھا۔ اسے دیکھ کر شاید کسی ایک آدھ نے تالی بجائی۔ زپ نے کیلوں پر تاش کے پتے لٹکائے اور ان کے درمیانی حصے میں چھریاں پھینکنے لگا۔ تالیاں کچھ زور سے بجیں لیکن ان میں وہ جوش نہیں تھا۔ پھر زپ نے چھریوں اور لکڑی کا کھیل ختم کر دیا۔ مُرلی [illegible]

میں بیٹھی کچھ لڑکیوں کے چہروں پر وحشت کا غلبہ دیکھا جا سکتا تھا۔ اسی وقت گنجے شخص نے میرا ہاتھ پکڑا۔ مجھے کھینچتا ہوا اسٹیج پر لے گیا اور اس نے کرخت لہجے میں زپ سے کہا۔

"مسٹر لودگالیوسکی! میں ایک قاتل پکڑ کر لایا ہوں اسے پھانسی پر چڑھانے سے پہلے تم اس پر اپنا چھریوں کا نشانہ آزماؤ۔" اس کی آواز میں مصنوعی پن تھا۔ میں نے تماش بینوں کی طرف دیکھا۔ مجھے لگا جیسے سامنے اندھیرے میں کوئی ایک ہزار چہرے والا شخص بیٹھا ہوا ہو۔ اس کے بعد میں نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ اب مجھے کسی بات کی پرواہ نہیں تھی۔ میں مطمئن تھا۔

زپ نے مجھے اپنی گرفت میں لے کر ایک ستون سے کس کر باندھ دیا۔ میں نے اپنے دائیں طرف کے لوگوں کی آوازوں کی عجیب سی بھنبھناہٹ سنی۔ زپ نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ تماش بین خون کے پیاسے ہوتے ہیں اور خون دیکھنا چاہتے ہیں جس کے لئے وہ پیسے خرچ کرتے ہیں۔ زپ مجھے باندھ چکا تھا۔ پھر اس نے تاش کے پتوں سے پھنسی چھریاں نکالیں اور میری طرف غضب ناک نظروں سے دیکھا۔ اس کے بعد لوگوں کی طرف گھوم کر کہا "دوستو! اب میں اس شخص کو چھریوں کا تاج پہنانا چاہتا ہوں لیکن اس سے پہلے میں آپ کو دکھانا چاہتا ہوں کہ یہ چھریاں کند نہیں ہیں۔" یہ کہہ کر اس نے اپنی جیب سے رسی کا ٹکڑا نکالا اور پھر چھری سے ایک ایک بار میں اس کا ایک ایک ٹکڑا کر کے اسے بارہ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ تماش بینوں میں جوش اور چہروں میں استعجاب کی لہریں تھیں۔ زپ نے مجھ سے آہستہ سے کہا "ڈرنا نہیں اور نہ ذرا بھی ہلنے کی کوشش کرنا۔" اور پھر زپ نے جیسے ہوا کو گرفت میں لے کر اپنے ہاتھوں کو پنچھی کے پروں کی طرح لہرایا۔ اب میں لوگوں کے جذبات و احساسات کو چھوڑ کر زپ کی طرف دیکھا جو میرے عین مقابل تھا۔ اس نے پہلی چھری اٹھائی۔ میں نے یکدم دم سادھ لیا اور اپنی آنکھیں موند لیں۔ وہ ایک خوبصورت احساس تھا صرف چند لمحوں تک ہی چھریوں کی کھٹ کھٹ کی آواز سنتا رہا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے وہ چھریاں لکڑی کے لمبے تختے میں نہیں بلکہ میرے جسم میں پیوست ہو رہی ہیں۔ یہ بھی احساس تھا کہ کسی خوفناک کھائی سے گزر رہا ہوں۔ بس ذرا سی چوک ہوئی اور میں نیچے گر جاؤں گا۔ کتنی چھریاں پھینکی گئیں یہ تو نہ گن سکا لیکن اسے آخری چھری سمجھنے میں قباحت محسوس نہیں کی کہ اس کے بعد ہی لوگوں کی پُرجوش تالیاں فضا میں لہرائیں۔ میں نے آنکھیں کھول دیں۔ زپ قریب آ کر کانپتے ہاتھوں سے میری رسیاں کھولنے لگا۔ پھر مجھے کھینچ کر اسٹیج کے درمیان لایا اور لوگوں کے سامنے کورنش بجا لایا۔ [illegible]

(باقی صفحہ ۲۷۴ پر دیکھئے)

ناقب انصاری

لمحوں کی آواز

درخت کہتے ہیں اس بے حصار جنگل میں
میں عمر بھر بھی جو گنتا رہوں تو گن نہ سکوں
ہزار بار میں ان جنگلوں سے گذرا ہوں
شجر فسردہ و مغموم، سر جھکائے ہوئے
سوادِ شام نہ رنگِ سحر نہ منزلِ شب
صبا بھی آ کے گذر جاتی ہے ملول و حزیں
شعاعِ مہر گھنے جنگلوں میں کیا پہنچے!
شکست و ریخت کے اس بیکراں اندھیرے میں
زمیں کی گود میں نادیدہ کونپلوں کے سوا
اور کیا ہوگا
یہ برگِ سبز
یہ شاخِ نہالِ نغم اب بھی
امید و بیم کی تعبیر میں ہے سرگرداں،
بطونِ وقت کی نادیدہ رہگذار میں ہے
مسرتوں کا وہ لمحہ کبھی تو آئے گا
جہانِ برگ و شجر جس کے انتظار میں ہے

○ ۷۱/۹۷، پریڈ، کانپور

حمید الماس

محبّت

جب کبھی ہوتا ہے
سینے میں چبھن کا احساس
آنکھ کھلتی ہے
نظر آتا ہے
نور ہی نور ہے
ہاتھوں میں چمکتا ہوا چاقو لے کر
میری رگ رگ کو کوئی کاٹ رہا ہے ہنس کر

لازوال

لفظ سے لفظ ملا کر سیکھو
رشتے نئے فلسفے
صد رنگ علوم
اور
پھر مسندِ الفاظ پہ فائز ہو کر
ساری دنیا پہ حکومت کر لو
اس حکومت کو نہیں کوئی زوال

○ فلیٹ نمبر جی/۵۵، ۱۳۰، ہاؤسنگ بورڈ کوارٹرز بلاک نمبر ۹ جیا نگر بنگلور

کسی بڑے شاعر، ادیب اور مفکر کی شخصیت کو اُس کی تمام تر جذبات کے ساتھ محفوظ کرنے، سنوارنے اور مکمل کرنے کی بہترین ابتدا علامہ اقبال سے ہوتی ہے۔ اقبال صدی کی ابتدا (۱۹۷۳) اور پھر اقبال صدی تقریبات (۱۹۷۷) کے دوران جو مواد سامنے آیا وہ قابلِ قدر اور وقیع تو ہے تاہم اقبال کو سمجھنے کے لئے عقیدت مندی سے کہیں زیادہ اقبال کے فنی شعور سے متعلق تجزیاتی کام کی طرف بھرپور توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ "توجہ تو دی جانے لگی ہے لیکن یہ زیادہ سے زیادہ اُن کے کلام کی چند واضح اور نمایاں فنی اور معنوی خصوصیات گنانے تک محدود رہا ہے۔" (اقبال اور غالب از حامدی کاشمیری) اقبال کا فن، اُس کی شخصیت، اُس کے نظریات و افکار، تنقید و تنقیص اور اپنے اپنے مطلب کے مطابق کھینچا تانی کے بہت بڑے شکار ثابت ہوئے، جس گروہ نے جیسا چاہا اقبال کو ویسا ہی بنانے کے لئے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے اور اقبال سب کے ہوتے ہوئے بھی کسی کے نہ ہو سکے اور ہوتے بھی کیسے مختلف النوع افکار و خیالات کا ایک جمِ غفیر ہے جو پوری دنیا سے آکر اقبال میں جمع ہو گیا ہے اور جب یہ کہا جائے کہ "اُردو شاعری کی پوری تاریخ میں ایسی جامع کمالات شخصیت (جس میں شاعر، عالم، فلسفی اور مصلح بھی یکجا ہو گئے ہوں) کی نظیر ملنا مشکل ہے" (اقبال اور غالب از حامدی کاشمیری) "اقبال ہماری زبان کا سب سے باشعور اور بیدار فن کار تھا، سچ پوچھئے تو بیسویں صدی میں اُردو فارسی ادبیات نے رہا ایک شاعر کی بیداری کی برکت سے کم از کم ایک صدی کا فاصلہ طے کیا اور وہ عالمی پیمانہ کے مسائلِ حاضرہ سے دو بدو بات کرنے کے قابل ہوئی" (اقبال کی تلاش۔ ظ۔ انصاری) تو اقبال کی از سرِ نو دریافت یا اُس کی تفہیم اور زیادہ مشکل ہو جاتی ہے کیونکہ جب کسی مشہور شاعر یا ادیب یا فن کار پر کچھ خاص قسم کے لیبل چسپاں کر دیئے جاتے ہیں اور عقیدت مند یا ارادت مند اور سہل پسند نقاد آ آ کر اُس پر مزید اُسی طرح کے لیبل چسپاں کرتے چلے جاتے ہیں تو پھر کسی میں جرأت پیدا نہیں ہو سکتی کہ وہ اس طرح کے لیبل اُکھاڑ پھینکے اقبال پر اب تک کی شائع شدہ کتابیں، مضامین، رسائل کے نمبر تقاریر وغیرہ نے مجموعی طور پر یکسانیت کی جو فضا پیدا کی ہے اُس نے اقبال فہمی کے راستوں کو اور زیادہ مسدود کیا ہے، اختلافات جو ناگزیر ہیں وہ اگر بڑھتے ہی جائیں اور شاعر یا ادیب اُن میں گم ہو جائے تو یہ اُس کے لئے بہت بڑا المیہ ثابت ہوگا اور اقبال کا المیہ یہی ہے۔

صدی تقریبات کے موقع پر اقبالیات پر طبع شدہ کتابوں کی بھیڑ میں ڈو کتابیں اور ایک سوانحی البم بہت حد تک منفرد نظر آتے ہیں۔ مرقعِ اقبال جگن ناتھ آزاد کی تلاش و جستجو کا خوبصورت نتیجہ ہے۔ بڑے سائز کے ۱۸۰ صفحات پر مشتمل یہ مرقع اپنی مناسب ترتیب میں اقبال کو تاریخوں کے پس منظر میں سمجھنے میں مدد دیتا ہے، اِدھر اُدھر بکھری ہوئی تصاویر کو اس البم میں یکجا کر دیا گیا ہے، تحریروں کے نمونے کتابوں کی پہلی اشاعت کے سرورق کے عکس شامل ہیں۔ ابتدائیہ میں تلاش و تحقیق کی مختصر کہانی اقبال کا شجرہ 'نسب' توقیتِ اقبال کے تحت اقبال کی شخصیت کے ۹۰ اہم مدارج کی تقسیم (تاریخِ ولادت کا اختلاف ۹ نومبر ۱۸۷۷ء، مرقعِ اقبال مرتبہ جگن ناتھ آزاد اور ۲۹ دسمبر ۱۸۷۷ء اقبال کی تلاش از ظ۔ انصاری) فہرست تصاویر میں ۴۰ تصاویر میں تنہا اقبال مختلف انداز میں سجے ہوئے ہیں، ۷ تصاویر افرادِ خاندان کی ہیں، اقبال کے اساتذہ (۵)، اسکول کالج اور یونیورسٹی کی اسناد (۵)، تو ابھی رہ گزر میں ہے قیدِ مقام سے گذر (۳)، اقبال اور مسجد قرطبہ (۷)، اقبال اصحاب و احباب کے ساتھ (۳۰)، تصانیفِ اقبال کی پہلی اشاعتوں کے سرِ ورق (۱۳)، مکاتب بخطِ اقبال (۴)، کلامِ اقبال بخطِ اقبال (۲)، اقبال کی اُردو تحریر (۱)، اقبال کے انگریزی خطوط بخطِ اقبال (۳)، اقبال کا آخری سفر (۳)، اس تفصیل سے یہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ مرقع کتنا اہم خوبصورت اور خوب سیرت ہے کہ زیادہ سے زیادہ ہاتھوں تک پہنچے، یہ کام اور بھی زیادہ ممکن ہو جاتا ہے جب پبلیکیشنز ڈویژن وزارت اطلاعات و نشریات حکومتِ ہند کی زیرِ سرپرستی ہو لیکن افسوس کہ مرقعِ اقبال کی قیمت ۵۰ روپے البم کی مقبولیت کے درمیان حائل ہو گئی ہے۔

مرقعِ اقبال میں محفوظ شخصیت ہندوستان و پاکستان اور دنیا کے دوسرے اہم ممالک میں پھیلی یا پھیلائی گئی ہے جسے اپنے اپنے عقائد و افکار کے تاریک و روشن کروں میں سجانے کی کوششوں نے اقبال کو گم کر دیا ہے جس کو تلاش کرنے کی کوشش ظ۔ انصاری نے اپنی کتاب اقبال کی تلاش میں کی ہے اس طرح کہ اقبال آنکھیں بند کئے ہوئے اپنے افکار میں کھوئے ہوئے ہیں اور ظ۔ انصاری کھلی ہوئی آنکھوں سے اقبال کی سمت دیکھ رہے ہیں آنکھوں پر چشمہ ہے لمبوترا سا چہرہ

اندھیرے میں ہے (صفحہ نمبر ایک) کون کسے تلاش کر رہا ہے؟ اقبال نے کل عالم میں سے تلاش کر کے اپنی شاعری اور فلسفے کے ذریعے جو کچھ دیا اس کا تفہیم یا بے شمار کتابوں، رسائل، تقاریر اور مضامین کے ذریعے اقبال میں کھو گئے ہیں اُس کی تلاش یعنی اصل اقبال غائب ہو گئے ہیں اور ظ۔ صاحب اُسے تلاش کر رہے ہیں۔ ظ۔ انصاری کے نقطۂ نگاہ سے اگر دیکھا جائے تو یہ تلاش کامیاب ہے اور دوسرے بھی یہی کہہ سکتے ہیں کہ "شگفتہ دماغ" پُر سوز سیلانی اقبال ہمیں بھی کسی ایک زاویئے ایک مرحلے پر ٹھہرنے نہیں دیتے تلاش میں لئے جاتے ہیں۔ "پہلا قدم" اور "اقبال اور ہم" کے بعد زندگی کے پہلے دو اَدوار کی تقسیم پیش کی گئی ہے جس میں اہم ترین واقعات کے اشارے ہیں جو مرقع اقبال میں دیئے گئے اشاروں سے قریب ہوتے ہوئے بھی دلچسپ اور اقبال کی شخصیت کی نشوونما کو سمجھنے میں زیادہ مدد دیتے ہیں۔ "شعور کے چار سر چشمے" اور "بمبئی میں چند سال" اقبال کے ذہنی سفر کے راستوں کا تعین کرتے ہیں لیکن "اقبال اور جرمنی" میں اقبال کے فلسفۂ فکر کے تانے بانے شخصیتوں کے اثرات و نفوذ، مزاج و معیار کی تبدیلیاں، فلسفۂ خودی کی بنیادوں کے گہرے نقوش کو اُجاگر کرنے میں ظ۔ صاحب نے اپنی ذہانت، عمیق تجزئے اور گہرے مطالعہ کا جو مظاہرہ کیا ہے وہ اس موضوع پر لکھی گئی کئی کتابوں پر بھاری ہے، اقتباسات، حوالے تاریخیں جگہ جگہ اس طرح ٹنکی ہوئی ہیں کہ اختلافات بھی مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اسی مضمون میں ظ۔ صاحب نے بڑی خوبصورتی سے جہاں جہاں اقبال کو مغربی یا مشرقی مفکرین میں اُلجھا ہوا پایا ہے یا کہیں رُک کر کچھ دیر کے لئے حیران و پریشان پایا ہے اپنے مطلب کی بات ضرور کہہ دی ہے۔

زندگی کا تیسرا دور اور زندگی کا آخری دور بھی پہلے دو ادوار کی طرح اہم اور دلچسپ طریقے سے ترتیب دیا گیا ہے اور مضامین کے درمیان اُن کا جوڑ بے معنی نظر نہیں آتا، "شانِ جلالی، شانِ جمالی" "فراق و وصال" "قلندر کا بوڑھا ننگ" اور "خدا لگتی" (اقبال پر شائع شدہ چند کتب و رسائل پر تبصرے) لیکن "ردو قبول کا عمل" اور "تصوف سے تاریخی معلی" اس کتاب کے دو اہم ترین توجہ طلب اور اختلافی مضامین ہیں ان میں ظ۔ صاحب نے جو سوال اُٹھائے ہیں وہ مارکسی نظریہ کی پیداوار ہیں لیکن اس سے قطع نظر فلسفۂ تصوف پر بے پناہ شاعر۔ بیشی۔

مطالعہ اور مشاہدے نے ایک ایک سطر میں علم و آگہی کی دنیا سمونے کی کوشش کی ہے بلکہ پوری کتاب کے لئے یہی کہا جا سکتا ہے تاہم بنیادی طور پر اقبال جو کچھ تھے یا ہیں اُسے کھینچ تان کر کسی اور آئیڈیالوجی یا ازم سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا اور اقبال کے سلسلے میں تضادات و اختلافات پیدا ہوتے رہے ہیں اور ہوں گے وہ سب کے سب اقبال کو اُس کی بنیادوں سے علیٰحدہ کرنے کے نتیجہ میں ہوں گے۔

اقبال کے سلسلے میں ایک بحث ہمیشہ سے تنازعہ کی شکل میں اُبھرتی رہی ہے اور وہ ہے اقبال کا شاعر یا غیر شاعر بننا یا شاعر پر فلسفی کی گرفت کو مضبوط کرنا۔ چالیس سال میں اقبال پر اتنا بہت سا لکھا جا چکا ہے کہ اردو اور فارسی میں کسی ایک اہل قلم کو آج تک اس قدر نصیب نہیں ہوا تھا۔ تین سو سے اُوپر تو وہ کتابیں ہیں جو بلا واسطہ ہمارے شاعر کی زندگی، خیالات اور تصانیف پر صرف ہوئیں پھر مقالوں اور یادداشتوں کا سلسلہ رسالوں کے خاص نمبر، ان کے علاوہ گزشتہ ایک سال کے دوران ۲۷۰ سے زائد مضامین محض سیمیناروں کی خاطر لکھے گئے۔ ایسے میں یہ قدرتی بات ہے کہ اکثر وہی باتیں کہی اور لکھی جائیں گی جو پہلے بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ہم خیال باہم عقیدۂ پرستارانِ اقبال تو گھوم پھر کے وہی جملے دہرا دیتے ہیں جنھیں پڑھ کر گمان گذرے کہ اب اقبال کے سلسلے میں کہنے سننے کی گنجائش نہیں رہی" (اقبال کی تلاش)

اقبال پر موجود ان سارے ڈھیر اور ذخیرے میں اقبال شاعر کم اور فلسفی مبلغ، پیغمبر اور جانے کیا کیا بہت زیادہ نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے اقبال کی شاعرانہ اہمیت کے نقوش اتنے دُھندلے اور غیر واضح ہوتے چلے گئے ہیں کہ بار بار اقبال کی ازسرِ نو دریافت کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی ہے ایک بات کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے میں جب "اقبال اور غالب" جیسی کتاب سامنے آتی ہے تو ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے، اقبال کے شعری رویّے اور تخلیقی جہتوں کا اندازہ ہوتا ہے، اقبال کے فلسفہ کو دوسروں کے بجائے خود اُن کے توسط سے سمجھنے کا موقع ملتا ہے حامدی کاشمیری واقعی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ اقبال کے نقادوں کی بنائی ہوئی بوجھل فضا اور تھکا دینے والے مضامین کی بھیڑ میں ایک نئے انداز سے اقبال کو پیش کرنے کی سعی کی، غالب کے توسط سے اقبال کے شعری اور تخلیقی ذہن کی تعمیر کو جو اُفق دیئے گئے ہیں اُس سے اُن کی فنکارانہ حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ حامدی کاشمیری نے نکتہ چند میں اقبال پر سے فلسفہ کے دُھند

کو صاف کرنے کی کوشش اور شاعر کو نمایاں کرنے کی جانب اشارے کئے ہیں، اپنی بات میں توازن پیدا کرنے کے لئے جواز پیش کئے ہیں۔ اقبال اور غالب کی شعری حیثیت کے تخلیقی محرکات کا تجزیہ اور فنی معیارات کی تلاش جو اُن کی تخلیقات سے اُبھرتے ہیں اور جن پر اُن کے شعری کارنامے پورے اُترتے ہیں۔

"فریبِ شہر" میں غالب کے تخلیقی عمل کا تفصیلی تجزیہ اور عالمی ادب کے قد آور شعرا سے ان کا موازنہ کیا گیا ہے اور جہاں جہاں ضرورت محسوس ہوئی اقبال کو بھی شامل کیا گیا۔ اس طرح عالمی ادب اور غالب کے ذریعے اقبال کے فن کی عظمت کا تعین خود بہ خود ہوتا چلا جاتا ہے حامدی صاحب نے غالب کی شعری حیثیت کے تخلیقی محرکات کا جس

- ● اقبال کی تلاش
- ○ ڈاکٹر ۔ظ ۔ انصاری
- ○ ۱۹۲ صفحات ۔ قیمت ۲۰ روپئے
- ○ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۔ ۲۵
- ● مرقع اقبال
- ○ مرتبہ : جگن ناتھ آزاد
- ○ ۸۰ صفحات ۔ قیمت ۔ ۵ روپئے
- ○ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس ۔ نئی دہلی
- ● اقبال اور غالب
- ○ ڈاکٹر حامدی کاشمیری
- ○ ۲۳۵ صفحات ۔ قیمت ۲۰ روپئے
- ○ ادارہ ادب ۔ ۳۹۰ جواہر نگر ۔ سری نگر
- ● غزلیات اقبال
- ○ مرتبہ ۔ سید ظہیر عباس رضوی
- ○ ۱۱۴ صفحات ۔ قیمت ۶ روپئے پچاس پیسے
- ○ خیابان پبلیکیشنز ۱۰۵ نشان پاڑہ روڈ ۔ بمبئی ۔ ۹

باریک بینی کے ساتھ جائزہ لیا ہے اُس نے غالب کی شاعری اور شخصیت کو نئے زاویے عطا کئے ہیں۔ اسی طرح "دانائے راز" میں اقبال کے شعری عمل کے تمام محرکات کی پیش کش میں کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا ہے اس طرح کہ اقبال کو اس سے قبل جن زاویوں سے دیکھا گیا تھا اس کا ذکر اس کتاب میں کہیں نہیں ملتا جس سے یہ کتاب اور زیادہ اہم ہو جاتی ہے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ یہ کتاب اقبال سے متعلق اُن تمام نظریات کی نفی کرتی ہے جس میں اقبال کو شاعر کم اور فلسفی زیادہ ثابت کیا گیا ہے۔

بلاشبہ "اقبال اور غالب" اقبال فہمی کے سلسلے میں پہلا اور بھرپور قدم ہے۔

شاعر، بمبئی

اقبال صدی تقریبات کے موقع پر "شیرازہ" سری نگر نے جو اقبال نمبر شائع کیا ہے صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے اچھا ہے کیونکہ اس میں شامل ۲۴ مضامین میں سے تقریباً ۹ مضامین ایسے ہیں کہ جو واقعی منفرد انداز سے لکھے گئے ہیں اور اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں "اقبال اور جدیدیت" وحید اختر، "شاعر انسان" عرش ملسیانی، "اقبال کی چند ذہنی اصطلاحات" ڈاکٹر نظام الدین "اقبال بت شکن" اشتیاق احمد لاری، "اقبال کی شاعری میں غنائی کیفیت" قیصر قلندر، "تصوراتِ زلیست اور تصورِ خودی" ڈاکٹر منظر اعظمی، "اقبال کے شعری ذہن کی دریافت" حامدی کاشمیری وغیرہ نے اقبال نمبر کو بہت حد تک

- ● اقبال قومی یکجہتی کا پیامبر
- ○ محمد ایوب جوہر
- ○ ۱۳ صفحات ۔ قیمت ایک روپیہ
- ○ ۱۱ ۔ سٹیفنس روڈ ۔ فریزر ٹاؤن ۔ بنگلور ۔ ۵
- ● اقبال کی کہانی
- ○ مرتبہ : جگن ناتھ آزاد
- ○ ۶۴ صفحات ۔ قیمت ۲ روپئے
- ○ ترقی اُردو بورڈ ۔ ۸ راماکرشنا پورم ۔ نئی دہلی
- ● طلوعِ مشرق
- ○ مترجم : مضطر مجاز
- ○ ۹۲ صفحات ۔ قیمت ۸ روپئے۔
- ○ انا پبلیکیشنز ۱۲۹ عیدی بازار ۔ حیدرآباد
- ● شیرازہ (اقبال نمبر)
- ○ مدیر : محمد یوسف ٹینگ
- ○ ۲۳۰ صفحات ۔ قیمت درج نہیں
- ○ جموں اینڈ کشمیر اکاڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز ۔ سری نگر۔

وقیع بنا دیا ہے ورنہ موضوعات کی یکسانیت جو اس نمبر میں بھی موجود ہے مدیر کی محنت اور عقیدت کو رائیگاں کرنے کے لئے کافی تھی۔ نمبر میں اقبال کی تصاویر کے ساتھ ساتھ جموں میں منعقدہ اقبال سیمینار کی تصاویر اور اقبال کے اشعار پر تصویری عمل بھی پیش کئے گئے ہیں۔

"اقبال کی کہانی" مرتبہ جگن ناتھ آزاد، بچوں کے لئے لکھی گئی ہے جو موثر انداز لئے ہوئے ہے۔ شخصیت سازی کے نقطے سے بھی یہ کتاب معاون ہے آباواجداد سے کلام کے انتخاب تک مختصر طور پر ہی سہی مگر اقبال کی شخصیت اور فن کے تمام اہم پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی بچوں کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لئے عنوانات کی ترتیب اور اندازِ بیان پر خصوصی توجہ

نے اُسے بچوں تک طلب اور پسند سے زیادہ قریب کر دیا ہے۔

"اقبال، قومی یکجہتی کے پیامبر" میں محمد ایوب جوہر نے اقبال کی شاعری سے حوالے اور چند مشاہیر اقبالیات کی کتابوں کی بنیاد پر جو کچھ کہنے کی کوشش کی ہے اس میں کوئی نیا پن تو نہیں لیکن نئی نسل کے سنجیدگی سے اقبال کی طرف لوٹنے اور سمجھنے کی ایک واضح مثال ہے۔

علامہ اقبال کے کلام کے اب تک بے شمار ایڈیشن اچھے بُرے انداز میں آچکے ہیں اس لحاظ سے اقبال واقعی خوش قسمت ہیں کہ اُن کا کلام بار بار کسی نہ کسی شکل میں سامنے آتا رہتا ہے۔ غزلیاتِ اقبال مرتبہ سید ظہیر عباس رضوی بھی اسی کا ایک حصہ ہے۔ علیحدہ سے غزلوں کے انتخاب کی کوئی ضرورت تو نہیں تھی جبکہ ۱۱۴ صفحات کی قیمت ساڑھے چھ روپے ہے ورنہ ممکن تھا کہ کم قیمت میں کتاب کو پیش کرنے کا مقصد سمجھ میں آجاتا۔

اقبال کے فارسی کلام کی شرحیں اور ترجمے بہت کم تعداد میں ہیں۔ اسی وجہ سے اقبال کے پرستاروں اور شیدائیوں کی یہ عام شکایت ہے کہ وہ فارسی نہ جاننے کی وجہ سے اُن کے بہترین کلام سے محروم ہیں۔ فارسی کلام کو اُردو قالب میں منتقل کرنے کی کوششوں میں مضطر مجاز اس لحاظ سے قابلِ ستائش ہیں کہ اُنھوں نے اقبال کے فارسی کلام کا منظوم ترجمہ کرنے کی بہترین اور کامیاب سعی کی ہے۔ "طلوعِ مشرق" ایسی ہی کوششوں کا نتیجہ ہے جس میں اقبال کی مشہور فارسی مثنوی پس چہ باید کرد کا منظوم ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ترجمے کا فن آسان نہیں ہے خاص طور پر نثر سے نظم میں منتقل کرنے کا فن لیکن مضطر صاحب نے فارسی مثنوی کو لفظ و معنی کے مکمل رچاؤ کے ساتھ اُردو نظم میں پیش کر دیا ہے کہ ایک نظر میں ایسا لگتا ہے جیسے یہ خود اُن کی اپنی تخلیق ہو۔ کتاب کے آخر میں تلمیحات و تشریحات کی فہرست مثنوی کو اُس کے پسِ منظر کے ساتھ سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ ترجمے کے ساتھ ساتھ فارسی متن کا اضافہ کر دیا جاتا تو کتاب کی اہمیت اور بلند ہو جاتی۔ اس طرح اصل فارسی نظم اور پھر اس کے منظوم ترجمے کا تقابلی مطالعہ مترجم کی ذہانت اور فن پر عبور کو اور زیادہ مستند بنا دیتا۔

بقیہ: صفحہ ۵۴: لوہار کی بیٹی

بال ناگن کی طرح سیاہ کر ڈالے تھے۔ اس وقت وہ روشنی کی دیوی سرسوتی کی طرح پُراسرار لگ رہی تھی۔ تھوڑی دیر کی خاموشی کے بعد وہ اٹھ کر میری بات کا کوئی جواب دیئے بغیر، لڑکھڑاتی ہوئی وہاں سے چل پڑی اور اپنے دونوں بچوں کے ساتھ نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

دوسرے دن گودی میں کام کرتے وقت بندرگاہ کے ایک پرانے مزدور سے جب میں نے اُس عورت کا ذکر کیا تو اس نے حیرت سے میری طرف دیکھا اور کنکریٹ کے فرش پر تھوکتے ہوئے کہنے لگا۔ "اس کی کیا بات کرتے ہو دوست۔ اب تو اس میں کچھ بھی نہیں رہا۔ دکھنا گھاٹ چلو۔ وہاں ایک سے ایک جوان اور صحت مند لڑکیاں ملیں گی اور ان کی قیمت بھی کیا ہے؟ بس تھوڑی سی شراب اور صرف تین روپے۔ اس عورت کے پاس تو اب بوڑھوں نے بھی جانا ترک کر دیا ہے۔ صرف ناتجربہ کار طالب علم جاتے ہیں یا جسمانی طور پر ناکارہ فوجی۔ اور تم جانو جب پورا لطف ہی نہ آئے تو کوئی گناہ کیوں کرے؟"

اس نے میرا کندھا تھپتھپایا۔ معنی خیز انداز میں سر ہلایا اور اس بات سے بے خبر کہ اس کی باتوں کا مجھ پر کیا اثر ہوا ہے، پیٹھ پر لاد کر گودام سے باہر نکل گیا۔ OO

شاہد بھٹی

بقیہ: صفحہ ۶۷: پیشہ

مسکرا رہا تھا۔ لوگ مسکرا رہے تھے۔ مجھے احساس ہوا کہ مجھے بھی مسکرانا چاہیے۔ اور مسکرانے لگا۔ ہم واپس اپنے کمرے میں آئے۔ جیب تھے۔ اس نے تاش کے پتے کرسی پر پھینک دیے۔ میرا کوٹ کھونٹی سے اتارا اور مجھے پہنانے لگا۔ اس نے بھی اپنی جیکٹ پہنی اور ہم اپنی ٹوپیاں سروں پر رکھ کر دروازے کی طرف بڑھنے لگے تھے کہ وہ گنجا دروازے سے وارد ہو کر زیپ سے بولا

"اب تمہاری تنخواہ چالیس مارک تک بڑھا دی گئی"۔

یہ کہہ کر اس نے زیپ کو کچھ مارک پکڑا دیے۔ ہم دونوں کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز مسکراہٹ رقص کر رہی تھی۔ زیپ نے میرا ہاتھ تھام لیا۔ ہم اندھیری سیڑھیاں طے کر کے نیچے آئے۔ سگریٹیں اور روٹیاں خریدی گئیں۔ تقریباً ایک گھنٹے بعد مجھے احساس ہوا کہ مجھے صحیح معنوں میں کام مل گیا ہے۔ روزانہ پتھر پتھروں کو توڑنے کے بعد بھی ضروریات تو درکنار بعض وقت خالی پیٹ اور تہی دست ہو کر آسمان کی طرف تاکنا پڑتا تھا۔ کتنی محنت کرنا پڑتی تھی۔ تکان اور درد سے جسم کا ایک ایک انگ ٹوٹنے لگتا تھا۔ اب مجھے کچھ نہیں کرنا ہے، بس اسٹیج پر کھڑا ہو کر چند لمحوں تک آنکھیں بند کر کے خواب دیکھنا ہے زیادہ سے زیادہ بیس سکنڈ تک!

زیپ وہ شخص تھا جو چاقو کا نشانہ باز تھا اور میں وہ ٹارگٹ تھا، جس پر تختۂ مشق بنا کر چھریاں پھینکی جاتی تھیں۔ OO

مظفر حنفی

غزلیں

تیر کھا کر سوچتا ہم نے کہا ہے کس لئے
اس طرف وہ مسکرا کر دیکھتا ہے کس لئے

بال و پر تو لے گیا ہے موسم ناسازگار
آرزو کو کیا ہوا، بے دست و پا ہے کس لئے

یہ بھی سچ ہے کوئی میری جان کے درپے نہیں
مجھ پہ ہر جانب سے یلغار ہوا ہے کس لئے

اب تو ہر اک سانس پر اٹھتی ہے دل سے آنچ سی
یہ دیا ان آندھیوں میں جل رہا ہے کس لئے

غرق ہونے سے زیادہ غم ہوا اس بات کا
یہ نہیں معلوم ہم کو ڈوبنا ہے کس لئے

آج بھی ہم رہ گئے حسرت سے اُس کو دیکھکر
پوچھنا یہ تھا کہ آخر وہ خفا ہے کس لئے

اے مظفر ہر قدم پر کیوں سسکتی ہے زمیں
آسماں اک بوجھ سا سر پر لدا ہے کس لئے

بکھر گئے تو فرد فرد ورنہ خاندان تھے
تھے تو بدھ کی مورتی نہیں تو فاہیان تھے

پکارتے ہوئے بکھر گئے تمام نقش پا
ہمیں بھی دیکھ لیجئے کہ ہم بھی فاہیان تھے

ہزار تجربوں کے باوجود طے نہ ہو سکا
وہی بہت حسین تھا کہ ہم ہی خوش گمان تھے

اُسی نے آج ہم کو نقش بے ثبات کہہ دیا
ہمیں تو روح عصر تھے، معاشرے کی جان تھے

صدائے بازگشت بھی نہ آئی میری چیخ پر
بگل بجا تو ہر طرف جوان ہی جوان تھے

ہمیں تو شہر آرزو سے لوٹتے ہی بن پڑی
مرے ترے سے آدمی، بڑے بڑے مکان تھے

اسی لئے تو ناقدوں نے چاک کر دیا ورق
مری غزل عصر کی پسند کے نشان تھے

۲۵۸ بلند ہاؤس ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۔ ۲۵

ان کا کہنا تھا ۔۔۔ یہ ہے وہ تیک ۔۔۔ پہچانتا ہے اور انسان کو اس دنیا میں رہ کے اپنی جسمانی اور ذہنی علمی اور روحانی معراج حاصل کرنا چاہیے ایک اور نکتہ ہے اقبال کے یہاں جو صوفیا کے نظریے سے بالکل الگ ہے ایک سرے سے الگ ہے۔ ہمارے یہاں صوفیا نے ہمیشہ سے یہ فرمایا کہ انسان قطرہ ہے اور وجود مطلق سمندر ہے اور اس قطرے کو سمندر میں مل کے سمندر بن جانا چاہیئے '

اقبال نے اس کے برعکس یہ کہا ہے کہ انسان یقیناً قطرہ ہے لیکن یہ سمندر میں ملے گا نہیں۔ سمندر کو خود جذب کرلے گا اپنے اندر' اور اگر یہ سمندر میں جائے گا تو موتی بن کر رہے گا' قطرہ بن کے نہیں رہے گا اور اس جگہ سے وہ شعر آتا ہے فارسی کا کہ

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ

ندوی آپ نے بتایا کہ اقبال کے پیغام میں سب سے اہم چیز اُس کا تصوّرِ انسانیت ہے اور اقبال نے خودی کا جو تصوّر پیش کیا ہے وہ بھی اس تصوّرِ انسان کا ایک حصّہ ہے۔ اس تصوّرِ خودی کے سلسلے میں ایک وضاحت آپ سے چاہتا ہوں۔ اسرارِ خودی کا ایک شعر ہے۔

وانمودن خویش را خوئے خودیست

یعنی آپ اپنا اظہار ہی خودی کا ایک خاصّہ ہے اور وہ کائنات کے ہر ذرّے میں ہے۔

جعفری اظہار بہ معنی تخلیقی اظہار

ندوی جی ہاں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ کائنات کے ہر ذرّے میں خودی کا خاصہ موجود ہے تو اس سے اُن کی کیا مراد ہے ؟

جعفری: اُن کی دراصل مراد یہ ہے کہ صرف انسان نہیں بلکہ پوری کائنات اپنا اظہار کر رہی ہے۔ اپنا اظہار کرنے کے معنی یہ ہیں کہ اپنے حسن کو ظاہر کرتی ہے' اپنی قوتوں کو ظاہر کرتی ہے' صلاحیتوں کو ظاہر کرتی ہے اور جب ظاہر کرتی ہے تو قابو بھی حاصل کر لیتی ہے جو شعر آپ نے فارسی میں سنایا وہ اردو میں بھی ہے۔

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
ہر ذرہ شہیدِ کبریائی

یہ خود نمائی اس منزل پہ پہنچتی ہے جہاں کبریائی بن جاتی ہے وہ ختم نہیں ہوتی بلکہ کبریائی کو اپنے اندر لے لیتی ہے۔ اقبال کا ایک اور دلچسپ اور بے باک قسم کا قطعہ ہے وہ فرماتے ہیں کہ

خودی کی خلوتوں میں کبریائی
خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
زمین و آسمان و عرش و کرسی
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

تب ہی کہا ہے انھوں نے کہ

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

افتخار: آپ کے خیال میں اقبال صدی تقریبات کے موقع پر جو تحقیقی کام ہوا ہے وہ تسلی بخش ہے یا اس میں مزید اضافوں کی ضرورت ہے اور وہ اضافے کس نوعیت کے ہوں گے۔

جعفری: تسلی بخش تو ہم نہیں کہہ سکتے اس لئے کہ کوئی کام تکمیل کی آخری منزل کو کبھی نہیں پہنچتا کوئی نہ کوئی گوشہ رہ ہی جاتا ہے چنانچہ اقبال کے یہاں بھی بہت سے گوشے ہیں جن کا میں ابھی ذکر بھی کروں گا' خود اقبال کے اشعار ہیں

چہ کنم بر فطرتِ من
دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارا
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتاب
سرِ منزلے ندارم کہ

منزل تو موت ہے' آخری منزل آئے گی ہی نہیں۔ اس سلسلے میں جو کام نہیں کیا گیا ہے اور جو کرنا چاہیے وہ یہ ہے کہ ہندستان میں پاکستان میں جو بڑے پیمانے پر جشن منایا گیا اس وقت تک اقبال کی ایک بھرپور سوانح عمری نہیں لکھی گئی چھوٹے چھوٹے حالات ہیں جو لکھ دیئے گئے ہیں لیکن بھرپور سوانح عمری کے معنی یہ ہیں کہ مکمل انسان اقبال جو اپنی ساری نفسیاتی کیفیات کے ساتھ ظاہر ہو' ہم نے تو ان کو علامہ بنا دیا ہے' مولانا بنا دیا ہے

افتخار: آپ کے کہنے کے مطابق یہ علامہ یا مولانا کہیں طنز تو نہیں

جعفری: میں طنز نہیں کر رہا ہوں بلکہ میں یہ بتا رہا ہوں کہ اب ان سے انسانی صفات الگ کر دی گئی ہیں جس طرح ان پر لکھا جاتا ہے

اُس کے متعلق کہہ رہا ہوں مثلاً یہ کہ اگر کوئی Biography اقبال کی لکھی جائے تو اس میں اقبال کے افکار کا جو پیچ و تاب ہے اُس کا ذکر تو ہونا چاہئے، اُن کو جن چیزوں سے دلچسپی تھی اُن کا ذکر تو ہونا چاہئے۔ مثلاً یہ کہ اقبال موسیقی کے بہت شوقین تھے یہاں تک تو ذکر ہوتا ہے۔ اقبال ستار بہت اچھا بجاتے تھے انہیں بڑا شوق تھا ستار کا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ Biography جب آپ لکھیں تو ان اُمور کی جانب ضرور توجہ دیں۔ اقبال نے غالباً عشق بھی کئے ہیں اُس کے متعلق تمام مواد موجود ہے، اقبال کے خطوط عطیہ فیضی کے نام ہیں وہ پڑھئے کہ ان خطوط میں اقبال نے کیا کیا لکھا ہے۔ اقبال نے ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ "ورڈزورتھ نے مجھ کو دہریت اور لامذہبیت سے بچالیا" اسکے معنی یہ ہیں کہ ایک منزل آئی تھی اقبال کے لئے ذہنی کیفیت میں جب وہ اس جگہ جا رہے تھے، اب اس کے ساتھ آپ ایک خط پڑھئے جو اُنھوں نے عطیہ فیضی کے نام لکھا ہے مجھے الفاظ یاد نہیں ہیں یہ خطوط انگریزی میں لکھے تھے اُنھوں نے، اُن میں بعض ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن کو آج کا مولوی ایک ذہین انسان کی ذہنی کیفیات اور ہیجان کے بجائے کفر اور الحاد کہہ دے گا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اقبال کی بھرپور اور مکمل سوانح عمری ہونی چاہئے جس میں اقبال کے خطوط بھی ہوں۔ اقبال نے لوگوں کو طرح طرح کے خطوط لکھے ہیں، وہ خطوط بھی ہوں جس سے اقبال کا ذہنی تجزیہ کیا جائے، یہ اور اس طرح کے دوسرے پہلو ہوں اس سے نہ تو اقبال کی توہین ہوگی، نہ اقبال کا درجہ کمتر ہوگا بلکہ اقبال کی صحیح عظمت کا احساس ہوگا کہ کس منزل سے شاعر کہاں پہنچا ہے اور بقول جوشؔ کے

دیکھ تو کس منزل طوفاں سے آئی ہے حیات
کتنی موتوں کو کچل کر مسکراتی ہے حیات

ویسے میں اقبال کی سوانح عمری پر کام کر رہا ہوں، مواد جمع کر رہا ہوں لیکن ظاہر ہے کہ میں پورا نہیں کر سکتا اور لوگ بھی لکھیں۔

ندوی: یہاں کی سیاست سے تو آپ واقف ہیں اور یہ بھی جانتے ہوں گے کہ ملک کی تقسیم کا ذمہ دار بہت کچھ اقبال کو بھی قرار دیا جاتا ہے لوگوں کے رد عمل کے طور پر ہندوستان میں اقبال کے سلسلے میں بھی اچھے خیالات نہیں ہیں بلکہ تقسیم ہند کے فوراً بعد اقبال کا نام لینا بھی جرم سمجھا جاتا تھا لیکن آپ نے اُسی وقت یعنی ۱۹۴۷ء میں تمام حالات کے باوجود بھی ترقی پسند ادب میں نہایت ہی بے باکی کے ساتھ انسانیت کی بیداری کے سلسلے میں اقبال کا جو حصہ تھا اُس کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں اقبال کو سب سے بڑا شاعر مانتا ہوں۔ تقسیم کے بعد رفتہ رفتہ حالات بدلے اور آج اقبال کے سلسلے میں ہم جس نقطہ پر پہنچ گئے ہیں یعنی ہمارے اندر اب وہ پہلی جیسی بات نہیں ہے تو آپ وضاحت سے یہ بات بتائیے وہ کون سی قوتیں ہیں وہ کون سے افراد ہیں جنھوں نے اس غلط فہمی کو دور کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

جعفری: ایک لفظ میں تو میں یہ کہوں گا کہ ترقی پسند قوتیں، اس کا مطلب ترقی پسند مصنفین کی انجمن نہیں ہے۔ کچھ لوگ تنگ نظر تھے جنھوں نے اقبال کو تقسیم کا ذمہ دار قرار دیا اور وہ غلطی پر تھے اور شاید آج بھی موجود ہوں گے اور وہ آج بھی غلطی پر ہیں لیکن اقبال کے بارے میں ٹیگور کی کیا رائے تھی؟ اقبال کے بارے میں جواہر لال نہرو کی کیا رائے تھی؟ اقبال کے بارے میں رادھا کرشنن کی کیا رائے تھی؟ اقبال کے بارے میں سبھاش چندر بوس کی کیا رائے تھی، جو عوام کی کیا رائے تھی؟ پڑھے لکھے لوگوں کی کیا رائے تھی تو اس میں کبھی کوئی غلطی نہیں ہوگی۔ میں نے اپنی کتاب میں رادھا کرشنن کا ایک اقتباس دیا ہے اور میں نے اپنی ایک فلم میں نہرو، سبھاش چندر بوس، سروجنی نائیڈو ان سب کا ذکر کیا ہے۔ جو مضامین میں نے السٹریٹیڈ ویکلی میں لکھے ہیں اُن میں میں نے نہرو کے اقتباسات دئیے ہیں۔ باقی اقبال جو نظر انداز ہوئے ہیں اس میں چند اور Factors بھی ہیں ایک تو یہ کہ اُردو زبان نظر انداز ہوئی تو اس کا بھی اثر پڑے گا اقبال پر، اور ایک میں یہ کہوں گا کہ اُردو والوں کی کوتاہی اور اس کے ساتھ تفریح پسندی شاعری کے بارے میں، غزل سنا دیجئے اُن کو، قوالی سنا دیجئے اُن کو، مشاعرہ سنوا دیجئے اُن کو لیکن سنجیدہ کلام کی بات نہ کیجئے جیسے ہی آپ نے اس کی بات شروع کی وہ بھاگ جائیں گے تو اقبال کو نظر انداز کرنے میں اس کا بھی دخل ہے لیکن بڑا شاعر نہ تو دبتا ہے اور نہ ہی مرتا ہے، دانے کی طرح آپ دفن کر دیں گے وہ کونپل بن کر اُوپر آجائے گا،

تو کئی صد سالہ مسلمانوں کی تبدیلی ہے تقسیم کے وقت
قتل و غارت اور فسادات ہوئے اُن کی تلخیاں بھی تھیں وہ
آہستہ آہستہ کم ہوئیں اور ایک سنجیدہ فضا پیدا ہوئی ہے اور
اس کی وجہ سے اب اقبال واپس آ رہا ہے۔
افتخار: اقبال صدی تقریبات کے موقع پر ملک کی دیگر زبانوں نے
اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا تھا وہ کس نوعیت کا رہا؟
کن کن زبانوں نے صدی تقریبات میں حصّہ لیا اور مجموعی طور
پر عقیدت مندی کا یہ اظہار کیسا رہا؟
جعفری: بھئی دیکھئے ہندوستان میں اس زمانے میں اقبال کا کلام بنگالی
مراٹھی میں ترجمہ ہوا، پنجابی اور کشمیری میں ترجمہ ہوا، جنوبی ہندوستان
میں اقبال سے دلچسپی لی گئی، اور آپ کو تو علم ہے کہ ہمارے بین الاقوامی
سیمینار کا افتتاح اوماشنکر جوشی نے کیا جو گجراتی زبان کے شاعر،
عالم اور ادیب ہیں اور انھوں نے بہت بڑا خراجِ عقیدت اقبال
کو پیش کیا۔ سبھی کو اقبال سے دلچسپی ہے لیکن بھرپور کام ابھی نہیں
ہوا ہے اور یہ ہونا چاہئے، ہاں ایک بات کی طرف میں اشارہ کروں گا،
ایک کوتاہی رہی ہے۔ حکومتِ ہند نے پورا تعاون دیا اور مختلف
زبانوں کے لوگوں نے پورا تعاون دیا لیکن ہماری ساہتیہ اکاڈمی نے
اس طرف توجہ نہیں کی اور اب تک نہیں کی ہے جو کرنا چاہئے۔
افتخار: میرے سوال کا ایک اور بھی مقصد تھا کہ جس طرح اُردو کے ایک
بہت بڑے شاعر اور مفکر کو عالمی سطح پر سمجھا جاتا ہے تو یہ اُردو کی
وسعت اور اُردو کے شائقین اور شیدائیوں کی وسیع القلبی ہے کہ
وہ دوسری زبانوں کے ادیب یا شعرا کے لئے کوئی کام ہوتا ہے
کوئی تقریب یا جشن منعقد کیا جاتا ہے تو اس میں بڑھ چڑھ کر
حصّہ لیتے ہیں۔ یہاں موازنہ مقصود نہیں ہے بلکہ صرف جاننا ہے
کہ ملک کی دوسری زبانوں کا بھی وہی انداز ہے جو اُردو کا ہے یا
اُردو زبان کے بولنے، پڑھنے، لکھنے والوں ہی میں یہ جذبہ ہے
کہ وہ اپنے ملک کی دیگر زبانوں کو بھی اپنی ہی طرح درجہ دیتے ہیں؟
جعفری: افتخار میاں میں اس مسئلہ میں آپ سے شدید اختلاف کرتا ہوں
میں اُردو والوں کو اس وسعتِ نظر کا حامل نہیں سمجھتا جو آپ کہہ
رہے ہیں۔ وہ کسی سیاسی تنگ حالات کی وجہ سے کہ اُردو کچلی جا رہی ہے
وہ تنگ نظر ہو گئے ہیں مثلاً دوسری زبانیں ہمارے شعرا میں دلچسپی لیتی
شاعر۔ جیسی۔

جیسے غالب کی شاعری کے ترجمے غالباً ہندوستان کی تمام زبانوں میں موجود
ہیں اور غالب صدی منائی گئی۔ اقبال کے ترجمے ہو رہے ہیں ــــ میں
پوچھ سکتا ہوں کہ اُردو میں وَلاتھول کا کوئی ترجمہ ہے؟ کوئی ترجمہ
شاید کیرالا میں ہو۔ وَلاتھول اس عہد کا بڑا شاعر ہے جس کا تعلق ملیالم زبان
سے ہے، ابھی اُس کا صد سالہ جشن منایا گیا، صد سالہ جشن کے موقع پر
بھی اُردو والوں نے وَلاتھول کی ایک نظم کا بھی ترجمہ نہیں کیا، وَلاتھول
پر کوئی مضمون نہیں آیا۔ ٹیگور کے چند ترجمے ہو گئے ہیں اور وہ بھی پہلے
ہی ہو گئے تھے جب انھیں نوبل پرائز ملا تھا۔ اس کے بعد سے اُردو والوں
نے ٹیگور پر کیا کام کیا ہے؟ یہ ہر سال گیان پیٹھ انعامات ایوارڈ ملتے
ہیں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے بڑے بڑے ادیبوں کو، کسی کے
بارے میں کسی کو کیا معلوم اُردو والوں کو کچھ نہیں معلوم، اس لئے اُردو
والے کے لئے یہ کہنا کہ وہ بڑا وسیع القلب ہے اور ہر زبان کا ادب
وہ اپنے یہاں پیش کر رہا ہے یہ صحیح نہیں ہے، دوسری زبان والے
اُردو سے زیادہ لے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ ہندی کو لے لیجئے
جس سے ہماری معاصرانہ چشمک ہے، ہندی میں جتنا اردو ادب منتقل
ہو رہا ہے اُردو میں اتنا ہندی ادب منتقل نہیں ہو رہا ہے سمترانندن پنت
کی تخلیقات اُردو میں منتقل نہیں ہوئیں نرالا کی تخلیقات اردو میں منتقل
نہیں ہوئیں۔ شاید اُردو کے چند ادیب ہی ان کے نام سے واقف ہیں،
عام اُردو والا اُن کے ناموں سے بھی واقف نہیں ہے اور یہ اس عہد کے
بڑے شاعر ہیں، دنکر جو اقبال سے متاثر تھے اور جنھوں نے خود کہا
ہے کہ "میں اقبال سے متاثر ہوں"۔ دنکر کو گیان پیٹھ ایوارڈ ملا ہے،
دنکر کی کسی کتاب کا اُردو میں ترجمہ نہیں ہوا۔ اُردو والوں کو اس کی طرف
سے ایک نیا رویّہ اختیار کرنا چاہئے کہ ہمیں اس ملک کی تمام زبانوں کے
ساتھ مل کے رہنا ہے، ایک دوسری بات اور وہ یہ کہ جب کوئی زبان دوسری
زبان کا ادب لیتی ہے تو وہ دوسری زبان پر احسان نہیں کرتی بلکہ اپنے
اوپر احسان کرتی ہے۔ دوسری زبانیں اُردو سے اس لئے لے رہی ہیں
کہ وہ اُردو سے کچھ سیکھنا چاہتی ہیں، ہم قانع ہیں اپنے اوپر اس لئے
ہم دوسری زبانوں سے بہت کم لیتے ہیں۔ اس زمانے میں کچھ کام نیشنل
بک ٹرسٹ نے کیا ہے لیکن وہ کتابیں فروخت نہیں ہوئیں۔
ندوی: جب بات ہی زبان پر چل رہی ہے تو میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ
جہاں تک ترجموں کا تعلق ہے اس سے زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور

اردو زبان کا لسانی پہلو ہے اس حساب سے ہمارے دو تین بڑے شعرا جیسے غالب ہیں، انیس ہیں، اقبال ہیں، ان لوگوں کے موضوع اور مواد مختلف ہیں الگ الگ ہیں، ان کی جولانگاہیں بھی الگ الگ ہیں اس کے باوجود ہر شخص اس کو تسلیم کرتا ہے کہ انھوں نے اردو زبان کو وسیع سے وسیع تر کرنے میں بہت بڑا حصہ لیا تو آپ کے خیال میں وہ کون سی کوششیں ہیں، اختراعات ہیں جن کی وجہ سے غالب، انیس اور اقبال کو اردو زبان لسانی اعتبار سے اپنا محسن سمجھتی ہے۔

جعفری۔ آپ کا یہ سوال ہماری اس بحث سے الگ ہو جاتا ہے کیوں کہ یہ لسانیات کا سوال ہے۔ انیس نے غالباً الفاظ کا ذخیرہ سب سے زیادہ استعمال کیا ہے، نظیر اکبر آبادی نے بھی الفاظ کا بہت ذخیرہ استعمال کیا ہے لیکن نظیر کے یہاں وہ نفاست نہیں ہے جو انیس کے یہاں ہے۔ اقبال نے بھی ذخیرۂ الفاظ میں بہت بڑا اضافہ کیا ہے لسانی اعتبار سے، بہت اضافہ کیا ہے، وہ الفاظ جو کبھی اردو شعر میں آئے ہی نہیں تھے اقبال نے استعمال کئے اور بڑی بے تکلفی سے استعمال کئے، نئی وسعتیں معنی کی عطا کیں اُن کو، جیسا کہ میں نے تلمیحات کے بارے میں بتایا تھا کہ تلمیحات کی ہیئت بدل دی ہیں یہ موضوع اپنی جگہ بے حد اہم ہے جس پر کام کیا جا سکتا ہے۔

افتخار: پچھلے دو تین برسوں میں ہندوستان اور پاکستان میں اقبال پر شائع ہونے والی کتابوں اور رسائل کے نمبر اور مختلف مضامین کے ذریعہ سے جو تخلیقات سامنے آئی ہیں ان میں سے چند ایک کو چھوڑ کر باقی کے یہاں تنوع کم اور یکسانیت زیادہ محسوس ہوتی ہے اور لکھنے والوں نے چند خاص موضوعات کو مختلف تبدیلیوں کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی بنیادی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟

جعفری: میں سو فیصدی آپ کے خیال سے متفق ہوں اور اس کی وجہ ہماری سہل پسندی اور مطالعہ سے گریز ہے۔ اگر آپ اس پر غور کریں کہ دنیا سے جب کوئی بڑا شاعر یا ادیب جاتا ہے اور اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے تو سال دو سال کے اندر اس پر درجنوں کتابیں آ جاتی ہیں، اس کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو ہوتی ہے اور اس کے مکمل کلام یا تخلیقات ایک جگہ شائع کر دی جاتی ہیں۔ ہمارے

یہاں شخص پریم چند پر ہم [illegible] نہیں ملتا۔ آپ انگلستان کی کسی دکان پہ جائیے اور [illegible] کا سیٹ مانگئے، آپ کو فوراً مل جائے گا، آپ برنارڈ شا کا سیٹ طلب کیجئے آپ کو مل جائے گا۔ آپ یہاں کہیں چلے جائیے اور منٹو کا سیٹ طلب کیجئے نہیں ملے گا، کرشن چندر کا سیٹ چاہئے نہیں ملے گا۔ اقبال اس معاملے میں خوش قسمت ہیں کہ اُن کی چیزیں بار بار چھپتی رہی ہیں لیکن اور تخلیقی کام اقبال پر بہت کم ہوا ہے اور اس میں یکسانیت ہے اور اس کی وجہ وہی ہے مطالعہ سے گریز۔ اقبال کا علم جتنا تھا، اقبال پر کام کرنے کے لئے اس علم کا دسواں حصہ تو ہمارے پاس ہونا چاہئے، ہمارے پاس تو بیسواں حصہ بھی نہیں ہے۔ کیسے کام کریں گے ہم؟

افتخار: اقبال کو اُردو زبان کا سب سے بڑا شاعر اور مجتہد کہا جاتا ہے اس کی وجہ عربی، فارسی، دنیا کی دیگر بڑی زبانوں اور ان کے مشاہیر سے تعلق اور اپنی شاعری میں اُن کے خیالات و افکار کا رچاؤ ہے؟ یا یہ کہ اس سے قبل اُردو کا کوئی شاعر اپنی چھوٹی سی دنیا سے باہر نہیں نکلا تھا اور نہ ہی اس نے وسیع ترین کائنات کو اپنا موضوع بنایا یا اپنی شاعری میں سمویا۔ اس کے کیا اسباب ہو سکتے ہیں کہ جب گفتگو ہوتی ہے نظم یا غزل کی تو ہم بات اقبال سے شروع کرتے ہیں؟

جعفری: بڑا شاعر جو ہوتا ہے وہ افکار اور خیالات ساری دنیا سے سمیٹتا ہے، لیکن اُس کو شعر اور جذبے کی شکل وہ اپنے تخلیقی انداز سے دیتا ہے، تخلیقی قوتوں سے دیتا ہے۔ میں اس کو نباتات کی دنیا کی ایک مثال دے کر بتاؤں گا کہ ایک پودا اُگتا ہے وہ مٹی سے طاقت حاصل کرتا ہے، نشوونما لیتا ہے، ہوا سے، پانی سے، سورج کی روشنی سے سب کچھ حاصل کرتا ہے اور ایک پودا سیب پیدا کرتا ہے، دوسرا پودا پھول پیدا کرتا ہے اور تیسرا پودا زہر پیدا کرتا ہے اور لیتا انہی سے ہے۔ تو یہی شاعر کرتا ہے، اس کی جو تخلیقی طاقت ہے اندر کی جو ایک کیمیائی عمل ہے وہ ایک الگ چیز ہے اس کے بغیر بڑا شاعر نہیں بنتا۔ میں بڑی معمولی سی بات بتاؤں گا اقبال کے یہاں، قرآن مجید کی ایک آیت ہے کہ

اَشِدّاءُ علی الکفار رحماءُ بینھم

[illegible] اور قوموں کے ساتھ سخت۔ اب آپ
یہ دیکھئے کہ اس بات کو اقبال کی تخلیقی قوت شعر میں کس طرح
ڈھالتی ہے۔

گذر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

انسانِ کامل کا اقبال نے جہاں تصور دیا اسی میں اقبال کا ایک
شعر ہے اور یہ شعر دنیا کی ہر زبان میں بڑا شعر رہے گا، ترجمہ کے
بعد بھی بڑا شعر رہے گا اور سب کے لئے صحیح ہے۔

جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

یہ ہے تخلیقی قوت شاعر کی جو اُسے بڑا شاعر بناتی ہے، خیال
میرے پاس آئے گا وہی آپ کے پاس آئے گا وہی تیسرے آدمی کے پاس آئے گا۔
لیکن بڑا شاعر اسے کیا شکل دے گا یہ دیکھنے کی چیز ہے۔ میں آج
کی دنیا سے خیال دیتا ہوں، مجروح کا شعر ہے۔

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

یہی بات جب فیض کے پاس پہنچی ہے تو وہ یہ کہتا ہے کہ

مقامِ فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

وہی ایک بات ہے جس کو ہر شاعر اپنے انداز سے بدل دیتا ہے
مجروح کا ایک انداز ہے فیض کا دوسرا انداز ہے تیسرے کا
کچھ اور مگر خیال یہی ہوگا۔

ن۔ اقبال کے شعری مطالعہ سے ایک خیال اور اخذ ہوتا ہے
اور وہ یہ کہ وہ طاقت ور قوم یا طاقت ور افراد سے مرعوب
ہو جاتے تھے یا متاثر ہو جاتے تھے اُن کی تعریف کی ہے لیکن
اُن کے مقابلے میں کمزوروں کو پسند نہیں کرتے تھے۔

: وہ کمزوروں کو ناپسند کرتے تھے اور وہ کمزوری کو غلامی کی علامت
سمجھتے تھے لیکن یہ کہ کمزور کو وہ طاقت ور بنانا چاہتے تھے
چنانچہ اُن کا شعر ہے۔

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

۔ یہی

وہ اس کو نفرت یا حقارت سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ کمزوری کی علامت
سمجھتے تھے غلامی کو لیکن طاقت سے وہ اتنے مرعوب ہو جاتے تھے
کہ اس میں کبھی کبھی وہ شکار ہو جاتے تھے کسی ایسی چیز کا جس پر
ہم لوگ کبھی کبھی تنقید کر دیتے ہیں۔ اب میں آپ کو ایک اور بات
بتاؤں اور یہ تنقید کی بات نہیں ہے بلکہ اس سے اندازہ ہوگا
کہ اقبال طاقت سے کتنے متاثر ہوتے تھے۔ مسجد قرطبہ میں
اقبال نے یہ کہا ہے کہ جس نقش کو کسی مردِ خدا نے تمام کیا ہو
وہ ابدی ہو جاتا ہے۔ لیکن اہرامِ مصر تو فرعون کے بنائے ہوئے
تھے لیکن جب اہرامِ مصر پر اقبال نے نظم کہی تو وہ طاقت سے
اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے کہا

اس دشتِ جگر تاب کی خاموش فضا میں
فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کئے تعمیر
اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہے افلاک
کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر

یہ ہے طاقت سے مرعوب ہونا ورنہ اگر آپ اقبال سے پوچھئے گا
کہ فرعون ابدیت کی تصویر کھینچ سکتا ہے تو وہ کچھ اور ہی جواب دیتے

افتخار: اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ
اُن کی فکر میں بہت سے تضادات ہیں یہ فکری تضاد کہیں ان مختلف النوع
اشخاص کے افکار کا تسلط تو نہیں جو عالمی ہیں اور جن سے اقبال
بہت زیادہ متاثر اور مرعوب ہوئے اور اپنی شاعری میں اُن کے
خیالات کو زیادہ سے زیادہ جگہ دی؟

جعفری: اس میں دونوں پہلو ہیں، آپ خود شاعر ہیں اور اس چیز کو
جانتے ہیں کہ شاعر منطقی نہیں ہوتا، کسی وقت اس کو ایک چیز
بڑی اچھی لگی جو اس کے بالکل متضاد ہے وہ بات کہہ دی، مثلاً
میں آپ کو غالب کے دو شعر سناؤں حالانکہ غالب اس اعتبار سے
منکر نہیں تھے جس اعتبار سے اقبال ہیں۔ ایک شعر تو یہ

وفا کیسی، کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

یہاں تو یہ انانیت ہے اور دوسری طرف یہ ہے کہ

جوئے خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا !!

تو یہ شاعر کی مختلف کیفیتیں ہوتی ہوتی ہیں تو یہ تضادات کی ایک
قسم ہے، دوسری قسم وہ ہے جس میں اقبال کے عہد نے ان کو تضادات
دیئے ہیں اور ان تضادات میں آپ کو گاندھی جی مبتلا ملیں گے نہرو کو
اقبال کے ہم عصر اس میں مبتلا ملیں گے اور یہ اُس عہد کے تضادات
ہیں کیونکہ وہ نکل کر آ رہے تھے ایک پچھڑے ہوئے سماج سے
فیوڈل عہد سے اور اُن کا سابقہ تھا ایک سرمایہ داری نظام سے
جس میں بڑی چمک دمک تھی بہت ترقی تھی، یہ تھا وہ تھا۔ اپنے
وجود کو پہچاننے کے لئے انھیں اپنے ماضی کی طرف جانا پڑتا تھا اور
زندگی کے لئے مستقبل کی طرف جانا پڑتا تھا تو یہ ماضی اور مستقبل
کی جو کشمکش تھی یہ اُن سب کے یہاں موجود ہے، میں نام لئے بغیر
بتاؤں گا کہ کانگریس کے بڑے بڑے لیڈر تھے جو تحریک آزادی
میں حصہ لے رہے تھے، انگریز سے ہاتھ ملا کر آتے تھے تو گھر میں
ہاتھ کو پاک کرتے تھے اور اُس کے بعد کھانا کھاتے تھے اور یہ اُس
عہد کے تضادات ہیں اور یہ بات میں نے پہلے بھی کہی تھی کہ یہ تضادات
اقبال کو ملے اس لئے کہ وہ اپنے عہد کی پیداوار تھے لیکن چونکہ
وہ اپنے عہد سے بہت بڑے تھے اس لئے وہ ان تضادات
سے بلند ہوگئے مستقبل کی نشان دہی کرنے کے لئے۔

افتخار: فکری تضادات کا ذکر آپ نے اقبال شناسی کے دیباچے
میں بھی کیا ہے اور یہاں میرا منشا یہ ہے کہ جن اشخاص و افکار
کا بہت زیادہ ذکر ان کی پوری شاعری میں ہے یا مختلف مکتبۂ فکر
مختلف مذاہب کا امتزاج اُن کی شاعری میں ہے اور جب یہ تمام
افراد و کردار جگہ جگہ آتے ہیں تو اقبال طرح طرح کے تضادات میں
گھر جاتے ہیں۔

جعفری: میں بالکل متفق ہوں آپ کے اس خیال سے، ہوتا یہ ہے کہ
ایک کی فکر انھیں پسند آگئی اور اُن کی شاعری میں ڈھل گئی یہ
نہیں کہ وہاں سے اقبال نے چرایا بلکہ وہ اُن کی فکر کا اور جذبہ کا
ایک حصہ بن گیا۔ اب میں آپ کو ایک ایسا تضاد اقبال کے یہاں
بتاؤں جس کا ذکر میرے سوا کسی نے نہیں کیا اور میں نے بھی تحریر
میں نہیں کیا اس کا ذکر بلکہ اپنے ایک خط میں کیا کیونکہ میری خط و
کتابت اقبال کے چاہنے والوں سے ہے وہ جو ساری دنیا
میں ہیں۔ میں نے پاکستان کے ایک بہت اچھے اقبال شناس
شاعر [illegible]۔

کی کتاب پڑھی 'اقبال اور قرآن' کتاب بہت اچھی [illegible] ہے
مجھے بہت پسند آئی۔ وہ [illegible] وسیع الخیال آدمی ہیں میں نے
اُن سے ایک سوال کیا۔ انھوں نے اپنی کتاب کے بالکل آخر میں
ایک جملہ لکھا ہے کہ "اقبال کے یہاں مذہب کے تصور میں خدا کا
وجود اور رسالت کا التزام شامل تھا" یہ بالکل صحیح ہے
اور اس میں دو رائے نہیں ہو سکتیں۔ میں نے اُن سے یہ پوچھا کہ صاحب
یہ بتلائیے اور یہ سوال مجھے برسوں سے پریشان کر رہا ہے اور میں خود
اس کا جواب نہیں دے سکا اور میں آپ سے اس کا جواب چاہتا ہوں۔
شاید آپ دے سکیں کہ بدھ مت میں خدا کا تصور نہیں ہے — یعنی
گوتم بدھ کے یہاں خدا کا کوئی تصور نہیں ہے لیکن اقبال نے جاوید نامہ
میں گوتم بدھ کو پیغمبر کا درجہ دیا ہے۔ ایک مقام ہے جس کا نام
ہے طواسینِ نبوت اور اس طواسینِ نبوت میں سب سے پہلا ہے
طاسینِ زرتشت، اُس کے بعد ہے طاسینِ گوتم، ——
اُس کے بعد ہے تاسینِ مسیح اور اُس کے بعد ہے طاسینِ محمدؐ
اقبال کا مصرعہ ہے۔

چار طاسینِ نبوت را نگر

گوتم بدھ جس کے یہاں خدا کا تصور نہیں ہے اُسے اقبال نے
پیغمبری کا درجہ کیسے دے دیا؟ مجھے انھوں نے خط لکھا ہے
اور کہا کہ "یہ بڑا اہم مسئلہ آپ نے اٹھایا ہے اور میرے پاس
بھی اس کا جواب نہیں ہے میں اسے سوچوں گا۔" اس طرح کی چیزیں
آپ کو اقبال کے یہاں ملیں گی جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ وہ تنگ نظر
نہیں تھے۔ بہت وسیع القلب اور روشن خیال آدمی تھے۔

افتخار: اقبال سے بے انتہا مرعوبیت اور عقیدت مندی نے جو سحر
باندھ رکھا ہے اس نے اقبال کو اپنے بہترین اور صاف گو نقادوں
سے محروم رکھا اور ایسا لگتا ہے کہ جیسے اردو کی چار سو سالہ شاعری
نے تنہا اقبال ہی کو پیدا کیا ہے لہٰذا بڑے سے بڑے نقاد نے جب بھی
قلم اٹھایا ایک جیسے تعریفی اور توصیفی لب و لہجہ کے ساتھ ایک
بہترین مفسّر اور قابل شارح کا کردار ادا کرنے میں سبقت
لے جانے کی کوشش کی۔

جعفری: جی ہاں اس نے اقبال کو جو نقصان پہنچایا وہ اپنی جگہ اس نے